

JÓSZAI ÁGNES



ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS

Adaptív újrahasznosítás



JÓSZAI ÁGNES • ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS
Adaptív újrahasznosítás

Témavezető • Fejérdy Péter DLA
Mestermunka • Maribori Új Művészeti Galéria
nemzetközi tervpályázat I. díjas terve

Budapest Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Építőművészeti Doktori Iskola
DLA-értekezés
2020

TARTALOMJEGYZÉK

»	ABSZTRAKT – ABSTRACT	» 5
»	BEVEZETÉS	» 7
•	1. AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS elvvé válása	» 9
	Az anyag-újrahasznosítástól az épített terek kortárs újrahasználatáig	
	Definíciók, párhuzamos címkék és irányzatok „re-ndszerzése”	
	A) Re-cycle	
	B) Re-claim	
	C) Re-use-tól az adaptive reuse-ig	
••	2. AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS ÉS AZ ÖRÖKSÉGVÉDELEM KAPCSOLATA	» 17
	Történeti előzmények, spontán újrahasznosítás	
	XIX. század végi, XX. század eleji műemlékvédelmi teóriák	
	A XX. századi Karták, a hitelesség	
	A Kartákon túl	
•••	3. MŰVÉSZETET BEFOGADÓ TEREK	» 25
	Művészet mint értékteremtő rendeltetés	
	Mit közvetít ma a múzeum?	
	Az ikonikus korszak leköszönte?	
	Helsinki mint tanulságos példa	
	A változás kódolva	
••••	4. AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS tipológiai	» 33
	Szűrés, érték-szűrés	
	Rendszerezés LÉPTÉK szerint	
	A) SZÖVET lépték	
	B) ANYAG lépték	
	C) ÉPÜLET lépték	
	Sajátosságok ALAKTANI ADOTTSÁG szerint	
	Sajátosságok ÚJ ÉS RÉGI ESZTÉTIKAI VISZONYA alapján	
	Sajátosságok FIZIKAI BEAVATKOZÁSOK mentén	
	Sajátosságok MATEMATIKAI MŰVELETEK mentén	
	Sajátosságok GAZDATÉR alapján	
	Sajátosságok MÁTRIX alapján	
	Sajátosságok FELÜLETI MINŐSÉG alapján	
	Sajátosságok HÁRMAS TÉRBELI KOORDINÁTARENDSZER alapján	
	Hazai remény	
•••••	5. 7 SZEMPONT 7 ESETTANULMÁNY TÜKRÉBEN	» 55
	Rétegződés	
	Feszültség és/vagy egyensúly	
	Rom-megítélés új olvasatban	
	Anyagszerűség	
	Tárgyszerűség	
	Műtárgy és tárló viszonya	
	Emlékező tér	
••••••	6. SZEMÉLYES ÖSSZEFOGLALÁS	» 81
»	MESTERMUNKA Maribori Új Művészeti Galéria	» 83
»	FÜGGELÉK	» 89
	Képgyűjtemény	
	Angol szójegyzék	
	Kapcsolódó személyes tervezési tapasztalatok	
	Tézisek • Thesis	
	Bibliográfia • Internetes forrásjegyzék • Képek forrása	
	Szakmai életrajz, részletes műjegyzék, publikációs lista	
	Nyilatkozatok • Köszönetnyilvánítás	

ABSZTRAKT

Szerző	• Jószai Ágnes
Értekezés címe	• ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS - Adaptív újrahasznosítás
Mestermunka	• Maribori Új Művészeti Galéria , nemzetközi tervpályázat I. díjas terve
Témavezető	• Fejérdy Péter DLA , BME Építőművészeti Doktori Iskola

Meglévő terek újjáélesztése, új tartalommal való felruházása, s ezáltal a természetes avulástól, a teljes enyészettől, esetleg a bontástól való megóvásuk: ősidők óta jelen levő praktikus eljárás az építészetben. Az előregedő épületállomány kezelési kényszere azonban nem mindig hálás feladat. A sűrű városi tér egyes vagy csoportos, kitüntetett avagy szövetszerű elemeinek megtartására irányuló nyomást ennek ellenére lehetőségként is tekinthetjük – meglepő, innovatív megközelítések és újszerű tervezői készségek kialakítására nyíló esélyként.

Az 'adaptive reuse' vagyis az 'adaptív újrahasznosítás' mint kortárs építészeti tervezési módszer szükségszerűen egyre inkább reflektorfénybe kerül, miközben a célzottan újat létrehozó építésekétől elkülönülő, önálló tervezési eszköztárrá válik. Dolgozatom ezen átfogó témát egy kisebb szelet kiemelésével tárja fel, olyan beavatkozások vizsgálatával, melyek meglévő terekben új kiállítótereket hívnak életre.

A továbbbépítés, újrarajzolás gesztusa, az egyéni szóhasználattal átváltoz(tat)ásnak keresztelt tervezési elv éppannyira elméleti mint amennyire gyakorlati. Az átfogó kép megalkotásához áttekintem fogalmi alapvetéseit, a hasonló, meglévővel operáló építészeti eljárásokat és módszertanokat. Láttatom, hogy – ha nem is minden esetben, de – az újrahasznosítás önállóan helytálló stratégia lehet, mely éppen alkalmazkodó mivolta révén emelkedik magasabb rangra, mint az egyszerű funkcióváltások.

A módszerrel kéz a kézben járó értékközpontság és a hitelesség keresésének igénye abból fakad, hogy az újrahasznosítás elmélete táplálkozik az elmúlt évszázadok és a jelenkor műemlékvédelmi diskurzusból. Ugyanakkor hatással is van rá: az adaptív újrahasznosítás elmélete változ(tathat)ó érték szemléletet ígér örökségvédelmi kérdésekben. A hagyományos műemlékvédelmi érték kategóriák megreformálásának szükségességét, új típusú érték kategóriák keresésének igényét vetíti előre. Hozománya, hogy a gyakorló építész nézőpontja egy folyamatos „kincskereső éberséggel”, örökségvédelmi elhivatottsággal párosul.

Képzőművészeti múzeumok, kiállítóterek, kultúrát befogadó terek szűkebb tartományára összpontosítva elkerülhetetlen annak vizsgálata, mit jelent, mit közvetít egy múzeum ma. Szerepkörük, kultúraátadó kihívásuk változásának nyomán kirajzolódik, hogy ezen intézménytípusnak, illetve intézménytől függetlenül bármilyen kiállítóternek is folyamatos alkalmazkodóképességről kell tanúbizonyságot tennie, éppúgy ahogy az adaptív építészetnek is.

Különböző tipológiák mentén érzékeltethető az újjáépített építészeti példák – és azon belül az újragondolt kiállítóterek – gazdag tárháza, léptékbeli változatosságuk, egyedi és általános tulajdonságaik, továbbá az adaptív újrahasznosítás munkamódszerének eszköztára.

A módszer önmagában még nem záloga a minőségi építészetnek, ám kiemelkedő esettanulmányok vizsgálatával a dolgozat kiemel hét olyan fogalmat (rétegződés, anyag- és tárgyszerűség, feszültség/egyensúly, emlékező tér, rom-megítélés és végül a műtárgy és tárló viszonyának vizsgálata) melyeket szem előtt tartva érték többlettel ruházható fel a tervezendő kiállítóter, a megújítandó tér, és olyan régi-új ötvözetek születhetnek, melyeknél a végeredmény inspirálóan gazdag.

A desztillált szempontok, a rendszerezési kísérletek számomra – és talán más gyakorló tervezők számára is – hasznos támpontokat adnak az adaptív újrahasznosításban rejlő lehetőségek gyakorlati megtapasztalására, további feltérképezésére.

ABSTRACT

Author	• Ágnes Józai
Title of dissertation	• TRANS/FORMATION – Adaptive reuse
Masterwork	• Maribor New Art Gallery , international architectural competition 1st prize
Supervisor	• Péter Fejérdy DLA , BME Doctoral School of Architecture

Revitalizing existing spaces, endowing them with new content, and thus protecting them from natural obsolescence, total extinction or possibly demolition is a practical process which has been present in architecture since ancient times. However, the compulsion to manage an ageing building stock is not always a rewarding task. The pressure to retain individual or group, privileged or fabric-like elements of a dense urban space can nevertheless be seen as an opportunity, a chance to develop surprising, innovative approaches and novel design skills.

‘Adaptive reuse’, as a contemporary architectural design method, is getting to be necessarily increasingly in the spotlight, while it is becoming a stand-alone design toolkit distinctive from the „ex novo” planning disciplines. My dissertation explores this comprehensive topic by highlighting a small section, examining interventions which bring new exhibition spaces to life in existing environments.

The gesture of remodeling, redrawing, the design principle of adaptive reuse (I personally call *trans/formation*) is as theoretical as it is practical. In order to be able to create a comprehensive picture, I review its conceptual fundamentals and other architectural procedures and methodologies which use the existing structures. I would like to show that even if not in all cases but reuse can be a valid strategy on its own, which because of its adaptability rises to a higher rank than simple changes of function do.

The value oriented approach going hand in hand with the method and the need for authenticity stem from the fact that the theory of adaptive reuse is nourished by the discussion of heritage protection conducted in the recent centuries and today. At the same time, it also has an impact on it: the theory of adaptive reuse promises a changing/changable approach to values in heritage protection issues. It foreshadows the need to reform the traditional value categories of monument protection and the necessity of searching for new types of value categories. Its consequence is that the practicing architect’s point of view extends to a constant “treasure hunting vigilance,” a commitment to heritage protection.

Focusing on a narrower range of art museums, exhibition and cultural spaces, it is inevitable to examine what museums mean and what they convey today. As a result of the changes in their role and their cultural transfer challenge, it becomes clear that this type of institution, and any exhibition space regardless of its institution, and similarly, adaptive architecture must testify to continuous adaptability.

The rich repertoire of redesigned architectural examples, including reused exhibition spaces, their variability in scale, their unique and general characteristics, and the toolbox of the working method of adaptive reuse can be demonstrated along different typologies.

The method alone is not yet the only key success factor of quality architecture. Nevertheless, by examining outstanding case studies the dissertation highlights seven concepts (stratification, materiality and objectivity, tension/balance, memory space, ruin appreciation and finally the relationship between artefact and display) the consideration of which can increase the added value of the exhibition space to be planned, the space to be renewed, and alloys of old and new can be created with inspiringly rich results.

These distilled aspects and the experiments of classification will provide me and perhaps also other practicing architects with useful points of reference for practical experience and for further mapping of the possibilities inherent in adaptive reuse.



2014 © Pieter Lozie

Pieter LOZIE fotója • A lerombolásra ítélt, 1970-es években épített Rabot-tornyok egyike, mely lecsupaszított homlokzata által szinte absztrakt festménnyé, bizarre kiállítótérré vált egy időre • Ghent, Belgium • 2014

BEVEZETÉS

Fizikai környezetünk, épített örökségünk stabilitásra épül és stabilitást ad, megajándékozhat minket a folytonosság érzetével. Mindez kifejezetten igaz, ha épített közegünket illetően a **bontás-újépítés** általánosan bevett gyakorlata helyett a **meglévő újjáépítésével** élhetünk.

Épületeink – egy-egy emberöltőhöz viszonyítva – hosszú életűek¹, gyakran **túlélik a befogadott használati mód változását**, ezáltal keretet adhatnak megváltozott igényeknek is. Ugyanakkor meg is fordíthatjuk a gondolkodás irányát: **ha adott használati módnak**, adott programnak **keresünk adekvát helyet**, üresen, kihasználatlanul álló ingatlanok sora kínálkozik.

Hazai viszonylatban még nem teljesen közismert **'adaptive reuse'** azaz alkalmazkodó, **'adaptív újrahaznosítás'** szakmai szókapcsolattal illetni a meglévőségeink megtartását kifejezetten előtérbe helyező építészeti beavatkozásokat, holott ez a nemzetközi szakirodalom egyik friss megnevezése, számos friss, releváns forrásanyaggal. Ez a fajta építészeti „örző-védő” ám egyúttal kreatívan teremtő építészeti szolgálat egyáltalán nem újkeletű gondolat, mégis növekvő aktualitását szemléletet takar.

1 • Épületekre vonatkozó életciklus-közelítést nehéz hitelesíteni. Lakóépületek esetében a konszenzus az, hogy a várható élettartam min. 70-100 év, de anyagminőség függvényében akár 5-6 emberöltő, tehát 150-200 év is lehet. Nem beszélve épített örökségünkről, melynek elemei gyakran évszázadok-évezredek óta állják az idők próbáját.

Értekezésemben tehát az újrarajzolás építészeti gesztusát körvonalazom, ez a téma külső burka, egyúttal egyfajta külső nézőpont. Ezt szűkítve azonban egy belső nézőpontot is felvetek: **az adaptív újrahaznosítás gyakorlatának elemzését képzőművészetet befogadó építészeti terekre vonatkoztatva mélyítem**, a témát belülről is elemezve.

A *kezdőpont* nyitott, tudván, hogy az adottságok a legtöbb tervezési folyamat esetében igencsak eltérőek. Pajtából otthon, börtönből egyetem, magtárból szállás, silóból társasház, remízből iroda, áruházból oktatási épület, templomból könyvtár? A kiinduló adottságok és a végcél is sokféle lehet, hiszen számos lépték és épülettípus alkalmassá válhat arra, hogy funkcióvesztettsége esetén befogadhasson új használati módot, avagy változatlan rendeltetését regeneráló beavatkozással továbbra is hordozhassa.

A *végcél* viszont rögzített: emlékező, gyökerekkel rendelkező kiállító- és kultúrahordozó tereket létrehozni, melyekben a befogadott műalkotások is hitelesen találják meg a helyüket.

Rövid példaként illetve bővebben elemzett esettanulmányokként feltárva megvalósult – elsősorban európai és ezredforduló utáni – értékteremtő alkotásokat, melyek határozott koncepció alapján felépült kiállítóterek, több nézőpontból, elméleti és gyakorlati oldalról is vizsgálom a meglévőhöz alkalmazkodó, azt magába foglaló adaptív építés **típusait**, a módszer **lehetőségeit és korlátait, hozományait és eszközeit**.

Az értekezés kérdésselvetése túlmutat azon a legpraktikusabb újrahaznosítási kérdésen, hogy miképpen tudunk a használaton kívüli épületekre nem hulladékként tekinteni. Azt kutatja:

_Mitől lesz az adaptív újrahaznosítással életre hívott tér több mint az egyszerű funkcióváltással létrehozott?

_Milyen plusz hozomány, érték keletkezik azáltal, ha nem új építéssel hanem újrahaznosítással karöltve tervezhető egy kiállítóter?

_Hogyan lehet olyan kortárs művészeti terekkel gazdagítani meglévő épített környezetünket, melyek szakítanak az elmúlt évtizedek vadhajtsaival: az ikonikus, új-hajhászó s ezáltal nem ritkán öncélú, magamutogató, hivalkodó építészeti érdekeket kiszolgáló, turista-lavinát megindító múzeumokkal?

_Miért tekintünk a meglévőre hitelesebb, ökológikusabb szűrővel, hogy a divat, a márka, a brand diktálta újdonságérték helyett a meglévő váljék valódi értéké?

Kapcsolódó személyes tervezési tapasztalataimról képi összefoglalást a Függelékben (101.o.) fűzök be. Ezek kifejezetten meglévővel operáló tervezési feladatok, ám nem kizárólag képzőművészeti, hanem vegyes funkciójú terek.

Meglátásom szerint az **adaptív újrahaznosítás egy olyan hármass stratégia**, mely (ha nem is minden esetben üdvözítő és mindenható módszer, ám) ideális esetben:

_átszűrheti a városépítészeti gondolkodást, lehetőséget kínálva a fenntartható, körforgásra épülő fejlődéshez,

_megerősítheti az örökségvédelem ingatag lábait, olyan értelemben, hogy átszínezheti annak sokszor fekete-fehér kérdéseket (védett/nem védett, bontható/nem bontható, érinthetetlen/érinthető)

_és vezérelheti konkrét épületek esetében az építészeti tervezést.

• (1) AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS ELVÉ VÁLÁSA

Az anyag-újrahasznosítástól az épített terek kortárs újrahasználatáig

Az újrahasznosítás nem újkeletű eljárás, akár terekre, akár anyagokra asszociálunk. Ősi időktől él az emberben az a leleményesség, mellyel barlangokat hasznosított hajlékként, állatbőrt ruházként. Az anyaggal való folyamatos bíbelődés, annak alakítási igénye óriási fejlődési ívet írt le.

Kepes György véleménye² szerint a **vesszőfonást** tekinthetjük az anyag-szerkezet-funkció közötti összefüggés első leképződéseként, az anyag hajlításának tehát uralásának, létrehozásának, összefonódásában az első mesterséges anyagnak, a matériának a szimbólumaként. A **fazekasságban** és agyagban felfedezhető a „forma és anyag, állandóság és változás gondolati modellje”². Míg a **tégla** megajándékozott minket a formális matematika, a modul, a meghatározott méret ismeretével, a kombinációk létrehozásának esélyével és a végtelenség érzetével.

Szubjektív módon továbbgondolva ezt a kepesi matéria-metaforát, a **műanyag** az, mely egybeforrt a közgondolkodásban a környezetszennyezés, ugyanakkor az ökológikus gondolkodás, újrahasznosítás fogalmaival is. Nem telt el pár évtized, ami alatt a kezdetben feltehetőleg büszkeséget árasztó mű-anyag szó (egy műszaki-művi tehát emberi elme alkotta kreatív anyag) szitokszóvá változott. A természetes anyagok ellenpólusává vált, korszakjelző, ám negatív tárggyá degradálódott. Az anyag szintjén a mindennapi életünk részévé, a közbeszéd tárgyává vált az újrahasznosítás igénye, a környezetet kevésbé terhelő megoldások keresése. Ezt az igényt szükséges a hétköznapi környezettudatosságon túl az építész szakmában is követni.

A leleményesség vezérli korunk gyakorlatait is, mikor anyagokat újra feldolgozunk.

S mivel a modernizmus „ex novo” vagyis újonnan épített épületekkel fémjelzett korszaka után a jóléti társadalmak építészeinek egyre komolyabban szembe kell nézniük a demográfiai, gazdasági, ökológiai problémák újjépítést visszaszorító hatásaival, egyúttal a kihasználatlan, üresen álló, elöregedő épületállomány és –szövet problémáival és lehetőségeivel, bontás-újjépítés elsődlegessége helyett a meglévő tereink újragondolása, átalakítása válik hangsúlyozottan evidenssé.

TAPE Paris installáció • Palais de Tokyo, Párizs • 2015



Definíciók, párhuzamos címkék és irányzatok „re-ndszerzése”

Az **Átváltoz(tat)ás** szójátékokat választottam az adaptív újrahasonosítás gyakorlatának egyszavas láttatására. A zárójeles –tat toldalékolást, az igező „továbbépítését” a nyelvészek bizonyára adjekció eljárásának (a *hozzátoldás*, a *bővítés* retorikai műveletének) neveznék.

Két egymásra illeszthető, a műveltető toldalék által összefonható frappáns magyar szó, melyek költőibb képzeteket adnak, mint az építészeti írásokban általánosan használt át- és hozzáépítési kifejezések: a *felújítás*, a *megújulás*, a *rehabilitáció*, esetleg a *rekonstrukció*. Összegzi, hogy az alapige – ahogy a meglévő tér – oltalomra vár, változásra áhítozik. Felidézheti a világban a háttérben, szinte maguktól zajló, változó folyamatokat, a változó kort. Ugyanakkor a zárójelbe tett műveltető igeképző kifejezi a cselekvés szükségességét, kényszerűségét is, a változtatás tervezett, akaratlagos voltát, a személyes és közös aktív hozzáállást, az elköteleződést is. Az építész szerepvállalását a tér formálásában.

Szemlélettágító szó, mert irodalmi és művészeti asszociációkkal szolgál: alak- és formaváltozásokat, jellemfejlődéseket, antropomorfizációt, ovidiusi végtelennek tűnő metamorfózisokat, karkai drámaiságot, mesebeli varázslatokat idéz. Finoman még szakrális jellege is felsejlik a liturgikus áldozat kenyérré s borrá való átváltoztatására gondolván. Mindenképp valamilyen meglévő módosulását/módosítását takarja, folytatólagos tevékenységet. Ezáltal idézi fel azt a tételmondatot is, miszerint minden építés egyben továbbépítés is – állítja Tomay Tamás³, Pazár Béla⁴, és még sok hazai kiemelkedő elméleti-gyakorlati gondolkodó.

Az alcím **Adaptív újrahasonosítás** szókapcsolata kevésbé rétegzett, magyar fül számára kevesebb benne az esszencia, mégis úgy vélem, ez tudna leginkább meggyökeresedni a hazai szakzsargonban. Beágyazódásáért máris sokat tett a 2013-14 között Budapesten a KÉK által megszervezett Adaptív város⁵ megmozdulás. Mint szókapcsolat, az 'adaptív újrahasonosítás' valójában csak egy a sok kortárs címke közül, melyek mind hasonló folyamatok kifejezői. Mint elv azonban a fogyasztás, a haladás, a technika negatív bővületében élő kor új pozitív iránya, új felismerése, alternatív útja.

A szavak elöregedhetnek, elhasználjuk őket. Jól kifejezi ezt a fenntartható fejlődés szókapcsolat is, melyet „fenntartásokkal” lehet már csak kiejteni⁶. Ha a szavak ki is kopnak vagy cserélődnek, a mögöttük rejlő tartalom élő, s valójában a jelenség a lényeges, nem a megfogalmazás. Mégis elengedhetetlen a nemzetközi szakmai diskurzushoz való felzárkózás, és ott az 'adaptive reuse' jelenleg naprakész, élenjáró kifejezés. Jóllehet, az angolszász és germán szakmai terminológiában is nagy a változatosság:

- *altering, conversion, rebuild, reclaim, recover, recycle, rehabilitation, retrofit, transform*⁷
- *Umbau, Bestandsentwicklung, Bauen im Bestand, Umnutzung, Anbau, Transformation, Ergänzung, Kernsanierung, Nutzungsänderung, stb.*

E szavak (és egyúttal az elvek, elméletek) versengésében meglátásom szerint a **reuse** mellett a **recycle** és a **reclaim** emelkedik ki. Rövidségüknek köszönhetően nemzetközivé, egyúttal akár magyarrá is válhatnak. Bár a **reclaim** nehezebben ültethető át nyelvünkbe, a **recycle** jelentésköréhez pedig minduntalan a hulladékhasznosításhoz társuló kis költségvetésű, alacsony igény szintű beruházások tapadnak. Mégis illő láttatni az egymással párhuzamos gondolatok szárba szökkenését, esetleges területi megkülönböztethetőségét, még ha nehezen is teremthető a „re-akciók” halmazai között rend, vagy átfedés-mentesség.

3 • TOMAY Tamás: *33 terv, 99 mondat*, Régi-új magyar építőművészet, 2014:6 p29

4 • PAZÁR Béla: *Egy továbbépítés rétegei*, Építés-Építészettudomány, 2018:46(3-4) p284

5 • » lakatlan.kek.org.hu/index.html%3Fp=4561.html

6 • bővebben pl. Rem Koolhaas véleménye: Stephan Burgdorff és Bernhard Zand újságírók Rem Koolhaas-szal készített interjújában, Spiegel Online, 2008.07.18. » <https://www.spiegel.de/international/world/rem-koolhaas-an-obsessive-compulsion-towards-the-spectacular-a-566655.html>

7 • A leggyakrabban használt (továbbépítésekre vonatkozó) angol kifejezéseket a Függelékben csatolt kb. 45 tételes, bővebb szöszedettel, angol és magyar jelentésekkel láttatom.

A) Re-cycle

A re- korszak a hulladékkezelési kérdések széles társadalmi ismertsége nyomán kezdődött.

A kortárs 3R mantra a „reduce, reuse, recycle” hármassággal él, és az ökológiai lábnyom csökkentését ezen hulladékhierarchia alapján képzelel el. A jelenlegi EU-s irányelvek szerint elfogadott ötlépcsős hulladékkezelés kibővíti ezt:

Megelőzés (Prevention) – Újrafelhasználás (Reuse) – Hasznosítás (Recycle) – Egyéb hasznosítás pl. energetikai (Recovery) – Deponálás (Disposal)

Mindezt épületekre is vonatkoztathatjuk⁸.

_A Megelőzés a tudatos, fenntartható, hosszútávra való építészeti tervezés és karbantartás.

_A Hasznosítások ciklikussága a spontán/tervezett újrahasznosítások révén lép életbe.

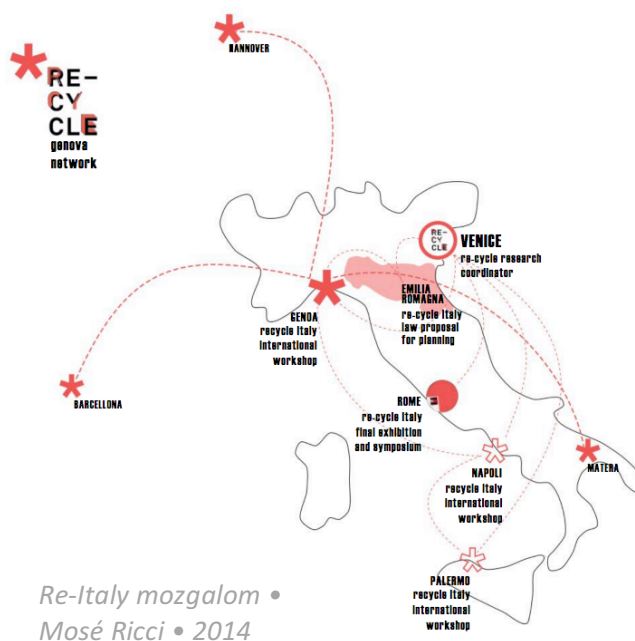
_A Deponálással pedig a gyakran elkerülhetetlen bontási folyamat állítható párhuzamba.

A Recycle egy második vagy többedik esély. A használt de megújuló. A tulajdonost váltó, a másodkézből jövő, a second-hand. A talált tárgyak osztálya. A Recycle hamarosan magyarul is használatos szóvá érik, egyes értelmező szótárak már tartalmazzák a reciklál kifejezést. A Recyclizmus új irányzat, új -izmus.

A korunkra vonatkoztatott Re-epoque⁹ – mely a Belle Epoque-ra is hajaz. Habár magyarul nehezen rímeltethető a Századforduló és a Re-éra, ráadásul az akkori optimizmus, a boldog békeidők hangulata klíma-és egyéb válságokkal felhősödött, közös a két korban, hogy **a változások kormányozzák**. Találó a re-form/reform szópár is, mely a formálás műveletét is rejtő, 'megújuló-megújító', 'megjavuló-megjavító' jelentésű kétarcú kifejezés, és akár egy új reformkor vízióját is idézheti.

Több építészteoretikus a 'recycle' terminológia mellett tesz hitet, Olaszországban kiterjedt és aktív gondolkodás folyik a témakörben. *Mosé Ricci* körei¹⁰ a reciklálást a következőképp határozták meg: tájépítészeti és építészeti értelemben is az a folyamat, mely során az eredeti anyag, eredeti hasznosításához nem kapcsolódó új sajátosságokkal gazdagodik. Gondolataikat egy manifesztumban adták ki.¹¹ Fontos meglátásuk, hogy a **művészet mint katalizátor** magába **az újrahasznosítás kutatásába is bevonható**.

A 'recycle' számomra azt az irányzatot fémjelzi, mely – a többihez képest – mélyebben kapcsolódik az anyag-alapú innovációhoz, gyakorta alacsony költségvetésű beavatkozásokat hoz, elméletében mégsem határolódik el sem egy új fajta esztétika, sem a formálás örömétől.



8 • RICCI, Mosé: *New Paradigms: Reducing Reusing Recycling the City (and the Landscapes)*, LIST, Milano, 2012

9 • FAVARGIOTTI, Sara: *Recyclism. Towards a change of paradigms*, 2016

10 • Ricci, Schröder, Favargiotti

11 • RICCI, Mosé + SCHRÖDER, Jörg: *Re-cycle Italy: Towards a Pro-active Manifesto*, DAAD, 2016:26-28.

2014-ben Superelevata Foot(Prints) címmel zajlott egy workshop a genovai régi kikötőben, fókuszában a várostól lehatárolt terület vérkeringésbe kapcsolása állt. Performatív akciókkal mutatták meg a résztvevők (művészek, építészhallgatók és önkéntesek, gyerekek is), milyen dialógus zajlott előzőleg a témában. Mosé Ricci és Jörg Schröder, az akciót szervező genovai illetve hannoveri professzorok manifesztumát további 20 teoretikus írása támasztja alá. A Re-cycle – adaptív újrahasznosítással egybevágó – gondolati köreit az építészet jövőbeli gondolkodási modelljének kiáltották ki: RE-CYCLE, mely • új szépséget és új értéket teremt • folyamatos kihívás elé állítja az innovációt • kreatív és visszafordítható folyamat • megosztott, közös projekt a krízis ellen • politikai tett, mely előre látja a jövőt • közös kötelezettségvállaláson alapuló tervezést takar.

B) Re-claim

Andy Coupland már az ezredforduló előtt alkalmazta a reclaim kulcsszót városi terekre, projektekre.¹² Fókuszában olyan kutatási projekt áll, mely a vegyes-használatú terek fejlesztését tekinti az angol tervezési politika alappilléreinek.

A spanyol **Reclaim: Remediate Reuse Recycle** kötet¹³ is ezt a sort gazdagítja. Léptékek alapján felvett három kategóriában osztályozza gazdagon illusztrált esettanulmányait. A kiemelt címszó, a Reclaim ige egyszerre rejti jelentésstartalmait között a **gyógyítás** motívumát, illetve idéz fel bennünk – visszakövetel jelentése alapján – egyfajta polgári öntudatra ébredést.

Alsóvái épp a területi (remediate), az épület léptéket illető (reuse) és az anyagot érintő beavatkozások (recycle) szintjeit különítik el. A re-folyamatok kulcsszavait egyrészt a sűrítés, másrészt a keresztezés, összekapcsolás, hybrid-programok kialakításában, harmadrészt az integrálás, a bevonás folyamatában összegzik.

A kötet nyitóírása, *Javier Mozas* tanulmánya morális kiáltvány. Környezeti érzékenységre hív, területek, tárgyak, infrastruktúrák, épületek gyógyító szándékkal történő visszavételére és helyrehozatalára, a méltóság és a polgári jogok megélésére. A re-beavatkozásokat a főként közelmúltban elkövetett túlkapásaink, mértéktelenségünk által keletkező sebek jóvátételként, vezeklésként láttatja, már nem csak szemlélődő kutatásként, hanem cselekvő akciótervként. Szemléletes írása immár múltromboló modernista vagy történelemértelmező tudós helyett leginkább ördögűző ökológus szerepében tünteti fel az építész, hangsúlyozva azt is, hogy **az építészet önmagában képtelen gyökeres változásokat kivívni. Pénzügyi, szociális, oktatási, gazdasági szempontokkal karöltve lehet egyensúlyt keresni.** Felvázolja a tendenciát, melyben a műemlékek kezelésének is módosulnia kell, újrahasznosításuk kulcsfontosságú, s ehhez értékfogalmaink is változáson kell, hogy átessenek: **a történeti érték és az ökológiai érték birkózik egymással.** Mozas nem említi az adaptív újrahasznosítás kifejezést, ám nyilvánvaló az átfedés a 'reclaim'-teória és az 'adaptive reuse' gyakorlata között.

A 'reclaim' számomra azt az irányzatot fémjelzi, mely az esztétikai, történeti tényezők elsőbbségét elvéve, helyette társadalmi, etikai, ökológiai és gazdaságossági fogalmakat előtérbe téve, interdiszciplináris és gyakorlatias, műszakias, energiatudatos, innovatív módon közelít az átépítésekhez, továbbépítésekhez.

C) Re-use-től az adaptive reuse-ig

Habár az 'adaptív újrahasznosítás' szakkifejezés először csak 1973-ban tűnt fel¹⁴ az olajválság idején, és figyelmét kezdetben leginkább a természeti erőforrások fogyatkozására fordította, az elmúlt öt évtizedben hatósugara rengeteget gazdagodott. Elkerülhetetlenül szükségessé vált a stratégiai gondolkodás a növekvő helyhiány, a számtalan újépítésű ám gyorsan elavuló, használaton kívül álló vagy befejezetlen objektum miatt, a változó ipar okán. A kérészetű, két évtizedet sem megélt Pruitt-Igoe lakótelep 1972-es felrobbantása – *Charles Jencks* szavaival élve¹⁵ – a modernizmus halálát jelentette.

Úgy tűnt, ez esetben a megoldhatatlan téri helyzet, a rossz struktúra nem ad esélyt annak fenntartására. Ennek ellenére az újrahasznosítás térnyerése minden bizonnyal ezen ominózus esemény kritikai szemléletéből is fakadt. Az 1970-es évektől kezdve gyarapodott az elméleti írások száma, a 2000-es években pedig exponenciálisan megugrott a kiadott kötetek¹⁶, konferenciák, tanulmányok, tematikus

12 • COUPLAND, Andy: *Reclaiming the city – mixed use development*, Spon Press, London, 1997

13 • FERNÁNDEZ PER + MOZAS + ARPA: *Reclaim – Remediate Reuse Recycle*, A+t 39-40, 2012

14 • Merriam Webster Dictionary » www.merriam-webster.com/dictionary/adaptive%20reuse

15 • JENCKS, Charles: *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, 1977

16 • pl. irodalom-összefoglaló: ROBIGLIO 2017 p218

folyóiratok, workshopok, egyetemi kurzusok és komplett képzések száma, melyek sora tanúsítja, hogy teljesen önálló tervezési elvként kell rá tekintenünk, mely különálló módszertannal bír.

A következőkben bizonyítani szeretném, hogy az átváltoz(tat)ások, a továbbépítési megfogalmazások közül az adaptív újrahasznosítás az egyik legsokoldalúbb.

Lexikonokból kölcsönzött definíciók szerint az alkalmazkodó újrahasznosítás gyakorlatilag egyenértékű a rendeltetés-módosulással:

• ***meglévő struktúrák renoválása és újrahasznosítása új rendeltetéssel*** (Merriam-Webster)

• ***az a folyamat, melyben meglévő helyszínt vagy épületet hasznosítunk újra más rendeltetéssel, mint amire eredetileg építették vagy tervezték. 'Recycling' és a 'conversion' –ként is ismert*** (Wikipédia)

A fentiekkel ellentétben – vizsgálataim alapján – a legfrissebb meghatározások már új/megújuló/folytatólagos használati mód esetén is beszélnek adaptív újrahasznosításról, tehát a legtöbb ide tartozó beavatkozás nem egyszerűen a funkcióváltás tényéhez köthető. S amivel az adaptív újrahasznosítás módszere árnyaltabb rokonértelmű társainál, azt épp **alkalmazkodó** jelzője rejti.

Írásom alappilléret képezi négy idegennyelvű szakirodalmi forrás¹⁷, melyek az elmúlt három évben kerültek kiadásra, ezek segítségével szeretném árnyalni a fogalmat.

1 • Matteo Robiglio¹⁸ megfogalmazásában az 'újrahasznosítás' lényege, hogy egyének vagy csoportok az eredetitől eltérő új tartalmakkal töltik fel a meglévő keretet (épületet, infrastruktúrát, helyet, területet). Az 'adaptív újrahasznosítás' pedig: ***meglévő – ám eredetileg tervezett funkcióját elvesztett – hely/épület/infrastruktúra újrahasznosításának, új követelményekhez és használathoz való alakításának folyamata, minimális de átalakító jelleggel.*** Olvasatában a tartalmat kell alakítani a befogadó kerethez, semmint fordítva. Ez a tétel illetve a minimális beavatkozás hangsúlyozása lehet egy vezérfonal, rokonszenves, etikus szál, ám érzésem szerint sok olyan ikonikus újrahasznosítási esettanulmányt¹⁹ kizárna a vizsgálati körből, melyek identitásképző, kollektív emlékezetben betöltött szerepük okán korántsem minimális anyagi és szellemi tőke befektetésével éledtek újjá, mégis kétségtelenül mérföldkövet jelentenek az adaptív újrahasznosítás fejlődésében és így sokszínűségének tanulmányozásában is.

Robiglio potméterei tehát a ***maximális megőrzés és minimális beavatkozás*** szélsőértékekre vannak csúsztatva, és az adaptív újrahasznosítást mind közül a legradikálisabb újrahasználásként írja körül. ***Ahelyett, hogy azt tartanánk meg, ami alkalmas, úgy alkalmazkodunk, hogy mindent megtarthassunk. A folyamat nem hierarchikus, alulról jövő, additív, heterogén, ellentmondásos, pragmatikus, specifikus. Kulcsfogalmai a járulékos szerkezetek, a téröbbllet, a szabad eloszlás.*** Szépsége és hatékonysága annak függvénye, milyen mély a tervezés során a meglévő értelmezése, az új rendeltetés közös és egyéni tereinek térbeli elrendezése, a minimális mégis átalakító beillesztések, ráakódások és 'oltványok' képzése

17 • ROBIGLIO 2017, WONG 2017, PLEVOETS+VAN CLEMPOEL 2019, STONE 2020

18 • ROBIGLIO, Matteo: *RE-USA: 20 stories of adaptive reuse*, JOVIS Verlag, 2017

Matteo ROBIGLIO torinói származású olasz professzor könyve a posztindusztriális városokra koncentrált, 6 amerikai nagyváros 20 ipari rehabilitációs esettanulmányát térképezi fel és eszközkészletet próbál adni a gyakorlati tapasztalatok áttemeléséhez. Habár hazájától távol, más kontinensen kutató, nem titkolt a cél, hogy a hasonló forgatókönyv szerint lezajló dezindusztrializációs folyamatok elleni avagy utáni építészeti stratégiák tanulságai áttemelhetővé váljanak. Amerika, Anglia, a Ruhr-vidék, vagy akár saját tapasztalatai a Torino környéki ipar teljes leépüléséről – összevethetőek.

19 • például: Peter Zumthor: Kolumba, Köln, 2007; David Chipperfield: Neues Museum, Berlin, 2009; Herzog&deMeuron: Tate Modern, London, 2000, stb.

által. Robiglio könyörtelenül rendet tesz abban, hogy a fent említett, lexikonok szerinti megfogalmazások túl tágak, mert mindenfajta újrahaznosítást jellemezhetnek, ezért ezen értelmezésekben az adaptív jelző feleslegesnek tűnne. Holott **az adaptáció kulcsfontosságú! Filozófiai és természettudományos gyökereivel átvetíti az élethez szükséges alkalmazkodóképességet az építészetre is. Alkalmazkodás a speciális kontextushoz, a feltételekhez, az idővel járó változásokhoz.** A folyamat sem biológiai értelemben, sem az építészetben nem írható körül az önmagát körülölelő szituáció, a kontextushoz való kapcsolódás nélkül. Különben nem érthető, mihez alkalmazkodik az újrahaznosítás és nem értékelhető, mennyire hatékony. Ráadásul az alkalmazkodás **inkább utal korlátozottabb változások folyamatára**, mint egyetlen fő szakadásra, és az erőforrások mértékletességére mintsem erődemonstrációra. Feltételezhetünk egy **rendeltetésbeli változást**, ám ami még lényegesebb, az a **megszakítotttság**.

2 • Liliang Wong²⁰ szűkít lépték tekintetében: **az adaptív újrahaznosítást csak épület léptékre vonatkoztatja**, azonban nem kizárólag ipari örökségi, hanem bővebb fókusszal. Interdiszciplináris, átfogó elméleti és történeti háttérrel rendelkező gyakorlati tudományágként láttatja, mely szükségszerűen tartalmazza mindazt a terminológiát, mely már beágyazódott a meglévővel operáló hosszú történetbe: konzerválástól restaurálásig, megőrzéstől karbantartásig. Leginkább a konzerválást és az 1964-es Velencei Kartát tekinti az adaptív újrahaznosítás talapzatának. Ugyanakkor a meglévő épületek háromféle jövőképe közül (lebontás/konzerváló megőrzés/adaptív újrahaznosítás) rámutat, hogy az előbbi kettővel szemben egyedül e harmadik az, mely a növekedést és változást mozgásban tartja. Bábeli zűrzavarnak nevezi a fogalomhasználat körüli pontatlanságokat, mely az örökségvédelem ingatagságát is láttatja.

Az adaptív újrahaznosításra való fókuszálásban azonban **a cél nem az egyetlen helyes definíció megtalálása, inkább a módszer időbeli változásának végigkövetése történeti értelemben, továbbá** – ami még nehezebb, és szubjektív is – **a jelen kor változásainak, a minket körülvevő folyamatoknak a valós idejű monitorozása**. Csak ez adhat teret és alapot az adaptív újrahaznosítás gyakorlatának.

3 • Bie Plevoets és Koenraad van Cleempoe²¹ kísérletet tesznek a kontinuitás és a változás kétparaméteres egyenesén definiálni néhány eljárási mód helyét, és a következőre jutottak:

kontinuitás (karbantartás) *változás (komplett átalakítás)*
renovation (renoválás) » adaptation (adaptáció) » alteration (átalakítás) » remodelling (újjaalakítás)

A belga szerzők szerint az adaptív újrahaznosítás önálló elv: **meglévő épület(ek) rendbetételének, felújításának folyamata új (megváltozó) – vagy megújuló (felélesztett, folytatólagos) – használati móddal**, nem elhanyagolható a történeti háttere, a stratégiái, és a városi regenerációban betöltött jelentősége.

Kötetük újdonságértéke, hogy a figyelem középpontjába állítja a **genius loci** elméletét, mint az újrahaznosításon alapuló beavatkozások lehetséges értékmérőjét. A genius loci homályos és törékeny

20 • WONG, Liliang: *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*, Birkhauser, Basel, 2017

Liliang WONG az amerikai Rhode Island School of Design professzora, kollégáival együtt 2008 óta szerkesztik az Int!AR (Interventions!Adaptive Reuse » intar-journal.risd.edu) éves megjelenésű folyóiratot, mely amerikai, német, osztrák, svájci prominens építész képviselőket tömörít, a nemzetközi párbeszédet ösztönzi, építész, belsőépítész, várostervezői, tájépítészeti, építészettörténeti, design és művészeti területek összekapcsolásával.

21 • PLEVOETS, Bie + VAN CLEEMPOEL, Konrad: *Adaptive Reuse of the Built Heritage: concept and Cases of an Emerging Discipline*, Routledge, 2019

A szerzők a belgiumi Hasselt városát teszik az adaptív gondolkodás új központjává: egyetemük komplett adaptív újrahaznosítási master-képzésre (» www.uhasselt.be/Master-of-interior-architecture-adaptive-reuse) vár hallgatókat, továbbá az elmúlt években több átfogó és tematikus kötetet (pl. lakóépületek, kereskedelmi terek újjalesztése) gazdagították a téma szakirodalmát.

eszme, nem is tudott annyira megcsontosodni, mint az örökségvédelemben általánosan használt értékelési kritérium, az autenticitás. Konklúziójuk mégis az, hogy habár ezen elv mind az építészetelméletben, mind az örökségvédelemben különbözően értelmezett s egyelőre még bizonytalan fogódzó, mégis minden adaptív újrahasznosítás teret adhat a genius loci átmentésére, újjáteremtésére.

4 • Sally Stone²² véleménye szerint a múlttal való folytonosság érzetét fenn lehet tartani a jövő megteremtése mellett is: a kollektív emlékezet és identitás kérdéseit helyesen kezelve, a hagyomány, a történelem és a kultúra eszméivel kombinálva. Teoretikai szálak mentén fejt ki gondolatait, más-más szemszögből vizsgálva ugyanazt a témát. Kulcsmotívumai az olvashatóság, a meglévő hely narratíváinak felfejtése, a fenntartható adaptálódás, a helyspecifikusság, az elvétel-hozzáadás egyensúlyának vizsgálata, a részletek.

Néhol a fentiekhez hasonló definícióval jellemzi az adaptív újrahasznosítást: ***funkcióváltásra utal, ahol az épület előző rendeltetése elavult, ezáltal megváltoztatásra kerül, hogy új rendeltetést fogadhasson be, új használókkal, különböző igényekkel és prioritással.*** Ez lehet akár egy templom apartmanokká alakítása vagy egy ipari csarnok múzeummá alakítása is. Néhol azonban érzékletesebben fogalmaz: ***az adaptáció az épület szemérmetlen megváltoztatásának folyamata, új idők új felhasználói által támasztott határozott elvárásoknak megfelelően.***

A re-előtagú újrahasznosítással kapcsolatos irányzatok közül az adaptive reuse, vagyis az adaptív újrahasznosítás az, mely leginkább kifejezi, hogy a társadalmi hasznosság, a hulladékgazdálkodás vagy a fenntarthatóság igen széles gazdasági-politikai-klimatudatossági szempontrendszerén túl építészeti szemszögből is vizsgálható ez az összetett jelenség.

22 • STONE, Sally: *Undoing buildings: Adaptive reuse and cultural memory*, Routledge, 2020

Sally STONE angol építészetelméleti gondolkodó, az adaptív újrahasznosítás témáját már 30 éve kutatja. Termékeny szerző: húsz könyv, rengeteg publikáció hitelesíti építészeti gondolkodását. Vizsgálja, milyen módon lehet örökségvédelmi, fenntarthatósági és az okos-lét (innováció, digitalizáció) adta aspektusokat egy-egy épületátalakítás során integrálni, hogyan lehet konkrét terület karakterét erősítve, kortárs technikákkal szolgálni egy kortárs közösség igényeit.

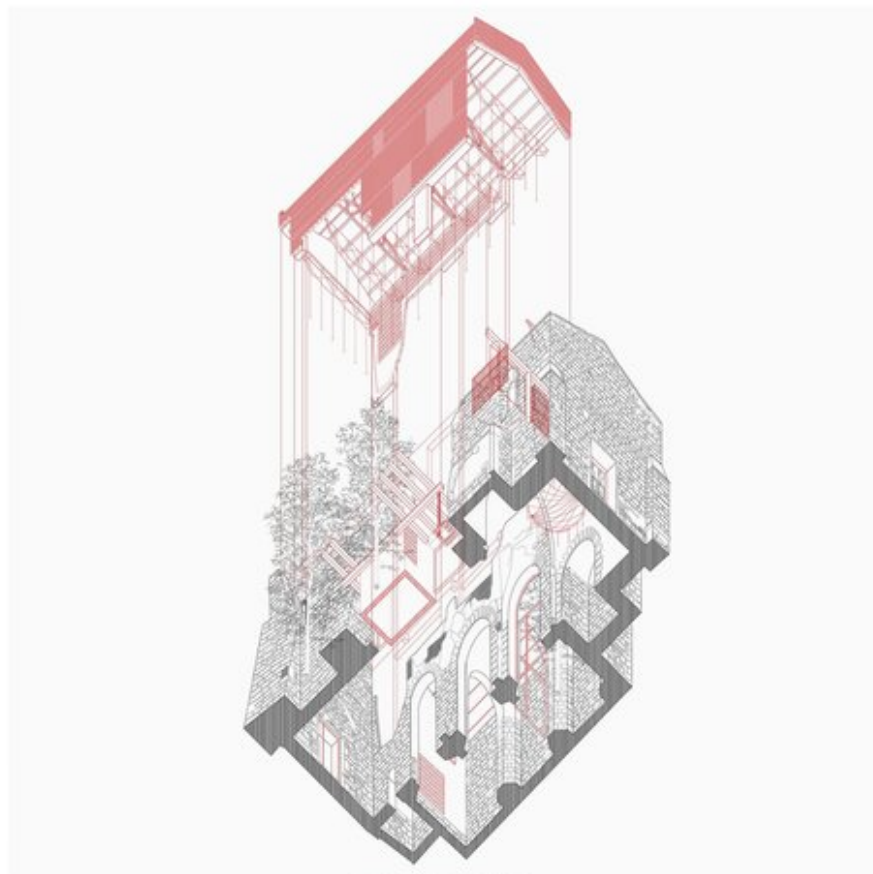
1. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ELKÜLÖNÜLŐ ELV

Az adaptív újrahasznosítás egy egyre inkább teret nyerő, önállóvá váló tervezési elv, mely kiemelkedik a különféle „re-” eljárások köréből, fokozatosan elkülönül az új építések módszertanától. Mélyebb értelmű, mint egy egyszerű funkcióváltás: alapköve mindig a meglévő hely/épület/infrastruktúra, fókuszában azonban nem a rendeltetésbéli változás előidézése áll, hanem a használhatóság helyreállítása, meggyógyítása annak előzetes megszakadása, elvesztése után.

Az eljárás minden esetben funkcionális és fizikai komponenst is érint: az épített forma alakulása és a funkció idomulása egy párhuzamosan zajló, kölcsönös, mindkettőnek előnyére váló folyamat.

A beavatkozások mélysége a minimálistól a radikálisig, azok köre az elenyészőtől az átfogóig terjedhet.

*AleaOlea landscape and architecture • Santa
Maria de Vilanova de la Barca • Lleida • 2016*



ENLLENY VILLA DE VILANOVA DE LA BARCA
ARQUITECTURA
LLEIDA

•• (2) AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS ÉS AZ ÖRÖKSÉGVÉDELEM KAPCSOLATA

Történeti előzmények, spontán újrahasznosítás

Az adaptív újrahasznosítás az építés kezdeteitől a XIX. században megjelenő, örökséggel kapcsolatos elméletek kibontakozásáig a maga *spontán, természetes módján* zajlott, szükségszerűségből, praktikusságból, nyersanyaghiányból, adott esetben épp a történelem felülírásának igényéből.

Az ókortól kiindulva rengeteg újragondolt teret megnevezhetünk.²³

Az 1550-es évekből azonban már nevesíthető adaptív újrahasznosításról is tudunk, mely az értekezés szempontjából is releváns, hiszen mai formájában gyakorlatilag összeforrt egy múzeummal. Diocletianus termájából a *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri* kialakítására *Michelangelot* kérte fel IV. Piusz pápa.²⁴ Kezdetben, majd a Michelangelo-féle átalakítás után is (kolostorként, kaszárnyaként) viszontagságos funkcióváltások sora söpört végig a téren, míg végül a XIX. század legvégén megnyitott Római Nemzeti Múzeum gyűjteményének egy részét itt helyezték el és művészetet befogadó térré is vált. Ha úgy vesszük művészetet terjesztővé is, mert számos múzeumban találhatóak szobrok, melyek valószínűleg az egykori fürdőből származnak.

Ezek tehát általában spontán folyamatok, igen gyakran nevesíthető építész nélkül. Pragmatikusan, olykor örökségvédelmi, átmentési cél nélkül zajlottak, hajtómotorjuk inkább funkcionális vagy pénzügyi megfontolás volt. Nyilvánvaló az is, hogy az évezredek során lezajlott továbbépítési, átváltoztatási folyamatok nem voltak mentesek drámáktól, erőszaktól, felülbírástól sem. Egy elhagyott épület, egy politikailag vagy ideológiailag megbélyegzett helyszínre esetleg csak nyersanyagforrásként tekintettek. A bontás akkoriban még jóval áldozatosabb munka volt, mint a mai kor robbantóanyagaival: a szerkezet, túlélvén a rendeltetését, természetesebb módon vált újrahasznosíthatóvá. Az építészettörténet nem is feltétlenül kísérte figyelemmel ezeket az eljárásokat. Más esetekben nem a bontás nehézsége volt esetleges mentőöv, hanem az adott épület mégiscsak méltónak találtatott a megtartásra, akár szellemi értelemben is: ekkor a kontinuitás, a stabilitás, a fizikai környezet továbbírhatósága kézenfekvőnek tűnt. A népi építészetben a hagyományok, az építési ismeretek, a tudás és a technológia átörökítése éppúgy hozzátartozott ehhez a gyakorlathoz, mint ahogy az is, hogy az igen nívós épületek évszázadokon átívelve épültek, generációk kezei által.

23 • A *córdobai nagymecset* például maga az olvasztótégely: egykori ókori római Janus-templom helyén felépült iszlám dzsámi és keresztény gótikus katedrális egymásmellettsége, egymásraépültsége. Az andalúziai történelem hol a zsidó-muzulmán-keresztény együttélés kiemelkedő példája volt, hol a mégiscsak feltörő vallási intolerancia helyszíne. Ám nem minden kettőséletű világörökségi helyszín esetében lehet döntőbíróként a vallási konfliktusok méregfogát azzal kihúzni, hogy múzeummá alakul, ahogy történt ez az isztambuli *Hagia Szofia* bizánci ortodox bazilika-mecset esetében, melyet az évszázados vallási és politikai csatározások lezárásaképp 1935-ben Kemal Atatürk köztársasági elnök regnálása idején szekularizáltak és múzeummá alakítottak. De említhető lenne a *római Marcellus színház* rendeltetésének rengeteg pálfordulása, vagy a *spliti történelmi belváros*, mely háborúk és természeti katasztrófáktól védetten rétegződött és alakult, 1700 év újra-újrarajzolódó tere. Diocletianus palotája az idők során a városi szövetbe teljes mértékben, szétszalazhatatlanul beleszővődött.

24 • *Diocletianus termája* egykor a Római Birodalom legnagyobb közfürdője volt. A VI. század végéig maradt használatban, ameddig a gótok el nem vágta a vízvezetékeket. Kőbányaként, temetőként működött, megmaradt részeit zarándokok keresték fel, még Palladio is készített rajzokat róla. Bizonyos területeit lovaglópályának, raktárnak használták, mielőtt templommá szentelték volna. Michelangelo meghagyta a szerkezetet, a caldarium a főbejáratnak adott helyet, a tepidarium keresztelőkápolna lett, a frigidarium a templom kereszthajója. Minimális beavatkozással: lefalazásokkal és egyetlen új térbővület addíciójával szentélyt építve görögkereszt alaprajzot alakított ki.

XIX. század végi, XX. század eleji műemlékvédelmi teóriák

E fejezet azt hivatott feltárni, hogy a XIX–XX. századi műemlékvédelmi teóriák és viták miként táplálták az adaptív újrahasznosítás gyakorlatának megerősödését.

Viollet-le-Duc és **John Ruskin** egymással szemben álló nézetei mai napig meghatározóak az örökséghez való viszonyunk tekintetében. A kétpólusú vita magjában az autenticitás fogalmának más-más szemlélete áll. A **restaurálás** le-duc-i elvei a francia forradalom után, a felvilágosodás korában szökkentek szárba, amikor a korszellem a történeti épületeket nemzeti értéknek kezdte tekinteni.

A műemléki purizmus igencsak vitatott elmélet: a teljesen új hozzáadása 'a régi stílusában' nem járható út a jelenkori adaptív újrahasznosítások értékfelfogása szerint. Ugyanakkor **le-Duc retorikájában a folytonosság előtérbe helyezése, tehát annak felismerése, hogy egy épület megőrzésének legjobb módja, ha találunk neki új rendeltetést: előremutató.** Belátható az is, hogy a régebbi restauráló beavatkozások, stílusuktól függetlenül mégiscsak hozzájárultak az emlékek fennmaradásához.

William Morris szemében az épület a rajta végrehajtott módosításokkal, addíciókkal együtt hiteles, abból elvenni nem szabad. **A törődés és a karbantartás fontosságát emeli ki, mely szintén megszívlelendő.**

A XIX. század végéig szinte dogmákká csontosodtak a fenti elméletek. Erőteljesen jelen volt ez a fajta **polarizáltság** minden műemlékkel kapcsolatos állásfoglalásban, megosztotta a szakmabelieket. A XX. század elejére aztán árnyaltabbá vált a vita, beláthatóvá vált, hogy egyik elv sem abszolút értékű. A purizmussal vagyis bizonyos rétegek „kiradírozásával” és egy feltételezett legértékesebb kor kiemelésével az anyagi típusú hitelesség-vesztés veszélye áll fenn, miközben Ruskin hanyatlást-védelmező felfogása mellőz mindennemű racionalitást és gyakorlatiasságot, tehát szintén járhatatlan út.

Camillo Boito nyolcpontos **manifesztuma** 1883-ban már valamelyest kombinálja Ruskin és le Duc kibékíthetetlennek tűnő ellentétét, egyúttal megalapozta a huszadik századi, őszinteséget és hitelességet elváró örökségvédelmi elveket. Javasatainak gerincét a régi és új határozott megkülönböztetése, a referenciák biztosítása, a (restaurálás idejét és a műemlék történeti leírását jelző) feliratokkal való tájékoztatás, a dokumentálás fontossága adta. A megkülönböztetést az eltérő építőanyagok használata által vélte elérhetőnek. A profilizások, dekorációk, ornamentikák elhagyása a modern táptalaja is lett, mindenképp helyesebb minimalista út mint valamely álságos utánzások mímelése. A visszaépíthetetlen töredékek kiállításának javaslata szintén nemes gesztus, ám az épületszintű muzealizálódás veszélyét jelentheti. Manifesztált pontjainak mind a mai napig **érvényes hozadéka, hogy gyakorlatias szemlélettel íródtak, a kutatás-értékelés szükségességét illetve minden adott projektnél az egyedi körülmények mentén való döntés fontosságát hangsúlyozta.** Nem említi újrahasznosítást, ugyanakkor érzékelhetően ő is előfutárának tekinthető annak, amit ma az adaptív újrahasznosítás szintetizálni próbál: megőrző, megóvó attitűdöt ugyanakkor mégis használhatóságra, teljességre törekvő elvek ötvözését.

Alois Riegl XX. század eleji elméleti munkássága jelenti a következő mérföldkövet az örökségvédelmi diskurzusban, és az adaptív újrahasznosítás támpilléreinek feltérképezésében is.

Közismert érték kategóriái: a **múltbéli értékek** (Erinnerungswerte) és a **jelenérték** (Gegenswert).

Ezek alkategóriái egyik oldalon a **régiségérték** (Alterswert), a **történeti érték** (historischer Wert) és a **szándékos emlékérték** (gewollter Erinnerungswert).

Másik oldalon a **használati érték** (Gebrauchswert) és a **művészi érték** (Kunstwert), ezen belül is gyakorlatilag a ritkaságot fémjelző **újdonságérték** (Neuheitswert) és az esztétikai, építészeti minőséget, téri értéket képviselő **viszonylagos művészi érték** (relativer Kunstwert).

Belátható, hogy számos esetben eleve ellentmondás áll fenn az újdonságérték és a történeti érték, a régiség-érték és a használati érték fontosságának mérlegelésekor. Riegl – és az adaptív újrahasznosítás elmélete – arra jut, hogy **a régiségérték csak kivételes esetekben emelkedhet a használati érték fölé:**

végsősoron egyfajta adaptív újrahasznosítást pártolt, azt is inkább a restauráló hozzáállással megtámogatva. Riegl elméletét csak 1982-ben fordították le teljes egészében angol nyelvre, talán épp a fenntarthatóság kérdését karcolgató, az 1970-es évek óta új fogódzókat kereső, különböző szakmák párbeszédét erősítendő céllal.

A XX. századi Karták, a hitelesség

A további, XX. századi nemzetközi örökségvédelmi diskurzust magyar felhasználásra legátfogóbban a **Karták** könyve²⁵ összegzi. Alapvetően időrendi egymásutániségben foglalja össze a legfontosabb dokumentumok fordítását, ám 2011-es lezárása már időszerűvé tenné frissítését. A különböző nyilatkozatok eltérő korszakokban születtek, eképpen – elméletileg – eltérő társadalmi háttérrel, mégis igyekeznek globálisan alkalmazható módon útmutatást adni a saját öröksükről gondolkodó, mindig sajátos közösségek szükségszerűen sajátos kérdéseire. A Karták könyvének rengeteg dokumentuma, egyezménye, s ennek háttéréként számos nemzetközi konferencia foglalkozott a folyamatosan változófélben levő örökség kérdéseivel. Kiemelnék azonban egyetlen olyan magkérdést, mely átível korokon, különböző kontextusokon és egyedi emlékeken. Ez az autenticitás vagyis **hitelesség** fogalma és kérdése, mely valójában a ruskini – le-duc-i vita kulcskérdésének a továbbgörgetése.

„A hitelesség mint az önmagával való azonosságot biztosító, illetve az eredeti üzenetet továbbörökítő 'tulajdonság' a történeti érték immanens tartozéka(...), ugyanakkor hitelesség nem abszolutizálható (nincsen rá általános, még kevésbé globális recept), hanem adott kultúrának, illetve az emlék adottságainak függvényében határozható meg.”²⁶

Fejérdy Tamás fenti sorai árnyalják, hogy a hitelesség hordozója a művészi-esztétikai értékkel szemben a történeti érték. Ám a történeti érték nem feltétlenül anyagi jellegű érték. Leggyakrabban a történeti érték hordozója valamiféle anyagiasult tényező, s ezáltal a hitelesség is szorosan összefügg az anyagiasult értékkel, sőt sokan amellettesznek hitet, hogy a történeti érték elvész, megsemmisül, ha az épület megsemmisül vagy lebontják. Ezzel szemben akár az iparos-kézműves építőtudás átöröklődése is képviselheti a hitelességet, így ezt materiális típusú történeti érték helyett immateriális történeti értéként kell elfogadnunk. Történeti érték eszerint kétféle lehet, anyagiasult és szellemi is. Fejérdy Tamás doktori értekezésében²⁷ kimerítően kutatja, hogy a hitelesség megőrzésében a nem anyagi dimenzióknak is óriási szerepük van.

Az anyagiasult örökségi-elemek és a nem-anyagiasult értékek általában elválaszthatatlanul össze is forrnak. Összetapadtságuk ellenére nem állíthatjuk, hogy ne tudnának elillanni a szellemi jellegű értékek pusztán a fizikai örökség megmaradása mellett is. Ráadásul nem-anyagiasult tényezők, mint például a rendeltetés (mely hitelesség- és érték-hordozó) durva megváltozása adott esetben magával ránthhatja az örökségi elem teljes hitelességét is. Így minden adaptív újrahasznosítás esetében is óvatosan kell új rendeltetést szőni.

A hitelesség mérlegelése a műemlékvédelmi diskurzus megkerülhetetlen kulcsfogalma, a korokon átívelő gondolkodás sajátja, ugyanakkor az egyedi, konkrét építészeti feladatok, adaptív újrahasznosítások esetről esetre felmerülő, fontos – de nem kizárólagos – feladatává is válhat.

A Karták egységes örökségvédelmi értékrend szellemiségében próbáltak megszületni, mégis hozzájárultak a műemlékek megcsontosodásához. S egyenes úton, mégis paradoxonnal átítatott módon hatottak afelé, hogy miközben a megőrzendőnek leszályozott vagy csak leszályozni óhajtott állomány üdvözlendő

25 • ICOMOS MNB: *Karták könyve (Műemlékvédelmi dokumentumok gyűjteménye)*, ÉTK, Bp., 2002

26 • FEJÉRDY Tamás: *Hitelesség a műemlék restaurálásában–helyreállításában*, in: *Építés- és Építészettudomány XXV/1-2*. Bp., 2005, pp. 27

27 • FEJÉRDY Tamás: *Az épített kulturális örökség nem anyagi dimenziójának jelentősége a műemlékek hiteles megőrzésében*, doktori értekezés, PTE, Pécs, 2008

módon növekedett, lassan olyan óriásira és egyúttal olyan sokszínűvé dagadt, hogy szinte nem bírunk lépést tartani védelmük érdekében. Európai nézőpontból nézve, a világháborúk mérhetetlen kárai, veszteségei is közrejátszottak abban, hogy a jószerivel csak ókori és középkori emlékeket méltató szemlélettől eljutottunk a népi építészethez, az ipari örökséget, stb. és az immateriális értékeket is oltalmazó szemléletig.

Egész városok a maguk komplex ipari, infrastrukturális, rurális, művészi, történeti, szellemi értékhalmozással természetesen mégsem válhatnak múzeummá, megfagyott, eltörölt hely²⁸ értelemben. Ha más nézőpontból nézzük, akkor viszont az egész város múzeum, hiszen bonyolultan rétegzett lenyomata egy adott közösség történelmének, identitásának. Az örökségfogalom kiterjedése, kiterjesztése elkülönülő, specifikus irányelveket és módszereket is kíván, és más szemléletet. Integrált szemléletű értékvédelmet, ahol az érték megőrzése és védelme összekapcsolódik a fejlesztéssel, a használhatósággal, a kulturális örökséghez kapcsolódó közösség igényei az általa felvállalt gondoskodással.

Az adaptív újrahasznosítás gyakorlatának saját eszköztárunkba való beépítése – saját alatt egyaránt értve a személyes tervezői hozzáállást és a hazai gondolkodást is – ***több fronton is újítást hoz:***

Először is, elfogadjuk, hogy az örökség védelme és kezelése kortárs építészeti kérdés, nem leváló, poros tudomány, hanem friss, akut, aktív kihívás. Ismét kezd kibékülni az egymással hadilábon álló építészet és műemlékvédelem: részben a fentebb említett építészeti és sok más alkotó gyakorlati munkásságának, azok erős szemléletformáló hatásának is köszönhetően. Ugyanakkor saját kortárs vállalásunk is mindezt erősíteni, vallani, hinni. Párhuzamosan azzal, hogy beépítjük személyes mantráink közé, hogy egy műemlék nem teher, korlát és akadály, hanem kitüntető kihívás, potenciál, felvérteződünk bátorsággal, pozitív szemlélettel és felelősségtudattal, aprólékos felfedezési és megismerési vágygal. Ez képes eltörölni a műemlékeket gyakran befagyasztó nézeteket, kitörli a holt műemlék²⁹ fogalmat az örökségvédelmi fogalomtárakból.

Nem minden műemlékfelújítás adaptív újrahasznosítás, ugyanakkor lehet közelíteni az örökséghez adaptív szemlélettel: ami által annak addigi esetleges érinthetlensége feloldódik. Az adaptív újrahasznosítás kiemelten kezeli a hitelesség fogalmát, ám azt megengedőbben, szabadabban értelmezi.

A hazai műemlékvédelemmel kapcsolatosan zajló történések (az örökségvédelmi hivatalrendszer szisztematikus megszüntetése, a hiányzó egységes szakmai háttér) kompenzálását a felelős tervezői gyakorlatnak kell átvennie. Egyúttal elfogadjuk, hogy az örökségről való aktív gondoskodás a kortárs építészeti gyakorlat és művészetelméleti gondolkodás része, és szubjektív megítélést takar, hiszen saját magunk is (mint szemlélők) részei vagyunk. Ennek a szubjektivitási tényezőnek a jelenléte ugyanakkor egyediséget is ígér.

Nem minden adaptív újrahasznosítás műemlékeket érintő eljárás, illetve ezen elv nem a műemlékek számát hivatott tovább növelni, ugyanakkor az örökségi alapú látásmódot szeretné kitágítani, hiszen nagyobb körre tekint védendőként, értékhordozóként.³⁰

28 • GYÖRGY Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*, Magvető, Budapest, 2003

29 • „nem használt, nem használható, hosszú ideje, történeti idők óta nem hasznosított, funkció nélküli műemlék”

>> Örökségvédelmi fogalomtár, a Magyar Építész Kamara Műemlékvédelmi Restaurátori Tagozatának gondozásában, a Nemzeti Fejlesztési és Gazdasági Minisztérium megbízásából, 2009

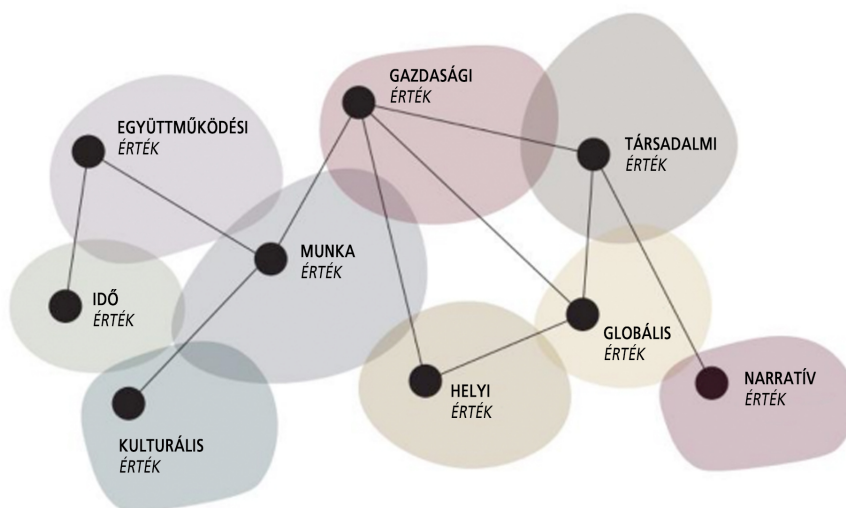
>> docplayer.hu/139846-Oroksegvedelmi-fogalomtar.html

30 • Evidencia az a „bogár-rovar hasonlat” miszerint minden műemlék az örökség része, de nem minden örökség műemlék. A műemlék jogi fogalom. Az örökség ennél jóval tágabb halmaz.

Az átváltoz(tat)ások közös metszete tehát a meglévő értékelése. Mert alapfeltevés, hogy a meglévő pusztasága által is hitelességet adhat. Az 'értékelés' mint **kezdeti megbecsülés**, egyúttal egy komoly **értékelési folyamat** is. Függetlenül attól, hogy az adott épület már levédett, tehát része az adott társadalom, nemzet, közösség értéktárának, avagy nincs műemléki 'kitüntetés': hiszen akkor is örökségünk és identitásunk része, esély valamilyen érték megelézésére.

Folyamatos kísérletek zajlanak, hogy a hagyományos műemlékvédelmi értékszemplélet felülvizsgálata megtörténjen, így a Riegl-féle érték kategóriák (régiség-, történeti, szándékos emlékérték, használati és művészi érték) specializálódjanak, az egyes szakterületekre vonatkoztatott értékelési kritériumok (pl. Nyizsnyij Tagil Karta ipari örökségre vonatkoztatott érték kategóriái: történelmi, társadalmi, technikai, építészeti és ritkaságérték) kikristályosodjanak, esetleg a magyar diskurzusban sokáig uralkodó hármas érték kategória (történeti, esztétikai és etikai érték) bővüljön és mindezek komplexitása kezelhető legyen. Habár nincs végleges, objektív rendszer, a tervezést megelőző egyedi, értékelő, érték- és jelentés kereső kutatás minden esetben sajátja kell, hogy legyen az átváltoz(tat)ásoknak. Az értékek kifürkészése újabb értéket is teremthet. Elképzelhető, hogy két különböző építész ugyanazon épület értékeit más-más sorrendben vagy súllyal hitelesítené, ezáltal beavatkozásaik végeredménye is óhatatlanul eltérő lesz. Az értékelési rendszer alapossága, jó értelemben vett minuciózus volta, lényeglátása vagy rostálási képessége minősíti és felnemesítheti a beavatkozást, igazolhatja tervezőjét.

Egy lehetséges érték keresési háló •
Raffaella Fagnoni új szemléletű értékei
(szerző saját fordításában) • 2015



A Kartákon túl

A műemlékvédelemben kritikai restaurálás³¹ néven megszilárdult nézet szembehelyezkedik a korábbi, szigorúan filológiai, tudományos restaurálással. A történeti és a művészeti érték vetekedésében a művészeti iránynak kedvez, vagy legalábbis azok egyensúlyát célozza meg. A kritikai restaurálás „a művészeti alkotás fizikai valóságában, esztétikai és történeti kettősségében való megismerésének módszertani folyamata, a mű jömiessvőre való továbbításának szándékával.”³²

Az adaptív újrahasznosítás örökölt valamit a megőrzés konzervativizmusából, a kritikai hozzáállásból, mégsem szomjúhozza a teljességet. Nyilvánvalóan nem az anakronisztikusan purista 'eredeti formát' vagy stíluszisztaságot keresi, de még csak nem is a kritikai restaurálás elvontabb értelmű formai egységét. Nem helyettesíti a régit az újjal, hanem szimbiózison alapuló viszonyt kutat. Nem állítja vissza a régi integritását, hanem egy továbbírható új, egyedi Egész keresését célozza meg.

31 • **Camillo Boito** „köpönyegéből” bújt elő számos olasz gondolkodó: **Gustavo Giovannoni**, aki Boito tanítványa is volt, és az Athéni Karta egyik alkotója, továbbá **Renato Bonelli** illetve **Cesare Brandi** is, aki a Velencei Karta megfogalmazásában vett részt tevékenyen. Nevükhöz fűződnek a műemlékvédelemben kritikai restaurálás néven megszilárdult nézet legfontosabb elvei.

32 • **BRANDI**, Cesare: *Teoria del restauro*, Róma 1963, ford. ZSEMBERY Ákos: *Az 50 éves Velencei Charta újra felfedezett öröksége: A „kritikai restaurálás”,* Építés – Építészettudomány 43:3–4, p370

Progresszívan konzervatív módszer, mely nagyban táplálkozik a XIX. század végén kirobbant kétpólusú műemlékvédelmi teóriák átformálódott tanulságaiból, ám konzerválás/restaurálás dichotómiájának továbbgörgetése helyett holisztikus és regeneratív szemlélettel, gyakorlatias, egyedi értékeléssel és tettekész, rendeltetést adó építészeti gesztussal közelít az adott helyzetekhez.

„Az építészet a nosztalgia és megelőlegezés keveréke: a történelmiség és az élenjárás együttállása.”³³

Az adaptív újrahasznosítás élő kovásza a huszadik századon átívelő örökségvédelmi diskurzus. E kovász továbbörökítése és táplálása időről időre figyelmet és törődést igényel.

Épp ezért fontos a Karták könyvének lezárása óta született, legfrissebb fejlemények nyomon követése is, például a Davosi Nyilatkozat³⁴ és a Leeuwardeni Egyezmény³⁵ megismerése.

A kortárs építészetbe beszivárgó örökségvédelmi és ökológiai szemlélet más fronton is reflektorfénybe kerül: az adaptív újrahasznosítás evolúciója kirajzolódik a Mies van der Rohe-díj kapcsán is, a versenyre benevezett épületek és méltatásaik által is.³⁶

33 • idézi Jean Baudrillard-t az Aranguren+Gallegos iroda a madridi ABC Múzeum adaptív újrahasznosításánál
» <https://archello.com/es/project/abc-museum>

34 • Davosi Nyilatkozat » mek.hu/index.php?link=Davosi_Nyilatkozat_2018

2018 januárjában, a svájci *Davosban* zajlott le a kulturális miniszterek konferenciája, melynek fókuszában a magas színvonalú *Baukultur (építéskultúra)* európai megteremtése volt.

„Égetően szükséges épített környezetünk alakításának új, adaptív megközelítése; olyan megközelítés, amely a kultúrában gyökerezik, aktívan elősegíti a társadalmi kohéziót, biztosítja a környezeti fenntarthatóságot és hozzájárul mindenki egészségéhez és jólétéhez. Ez lenne a magas színvonalú építéskultúra (...), melynek megteremtéséhez létre kell hozni a tervezés, a design, az építés és az adaptív újrafelhasználás kulturális, társadalmi, gazdasági, környezeti és technológiai aspektusainak egyensúlyát, ami a köz érdekében a közjót szolgálja.”

35 • Leeuwardeni Egyezmény » www.ace-cae.eu

2018 novemberében az ACE (Európai Építészek Tanácsa) nyilvános konferenciát szervezett „Az épített örökség átalakulása és adaptív újrahasznosítása” címmel a holland Leeuwarden város

ában, mely azévből büszke viselője volt az Európai Kulturális Fővárosa címnek. A konferencián elfogadott egyezmény jelentősége óriási abból a szempontból, hogy az adaptív újrahasznosítás fogalmát címként emeli ki, ezáltal sokkal tudatosabban emelhetjük be az örökségvédelmi köztudatba magát a fogalmat és az elvet is. A történeti érték eddigi egyeduralma helyett a kulturális érték erősödését láttatja, karöltve a társadalmi, környezeti, gazdasági aspektusokkal. A hosszútávú sikeresség kulcsaként számos tényezőt felsorol: rugalmasság szükséges az adott szabályozási és szabvány környezetben, participáció, ideiglenes használati módok, aktív felelősségvállalás az illetékes hatóságok részéről, minőség-központú lebonyolítás, multidiszciplináris csoportok együttműködése, pénzügyi életképesség, narratíva (a digitális technológiák lehetőségeinek kihasználása a hely történelmének továbbadása és örökségértékének fokozása érdekében)

36 • Mies van der Rohe díj » <https://www.miesarch.com/edition/2019/jury>

2019-es döntőjébe a 40 finalista közé 12 múzeumi és/vagy kulturális funkciójú épület került be, melyek közül 9 él régi épület újjáformálásával. A zsűri, és elnöknője, Dorte Mandrup is összegzi:

„A kiválasztott alkotások kiválóságukon túl hatást gyakorlóak is: általuk az építészek szakmájukra más szemmel néznek. Az építészetnek már nem csupán az önmagára vonatkoztatás képessége kell, hogy sajátossága legyen, nem pusztán a lehető legjobb, legegységesebb, legcsillogóbb megoldások megtalálása. Az építészet valójában az életünk és életmódunk javításának eszköze. A válság egy figyelmeztetés, ám ösztönzés is arra, hogy a „more with less” elvét kövessük, vagyis kevesebbkel többet tegyünk: több építészet kevesebb anyaggal, kevesebb költséggel.”

Annak ellenére, hogy az értekezés fókuszpontjában az újrahaznosítás és az örökségmentés is áll, az adaptív újrahaznosítást **nem minden határon túl alkalmazható elvként** fogadom el.

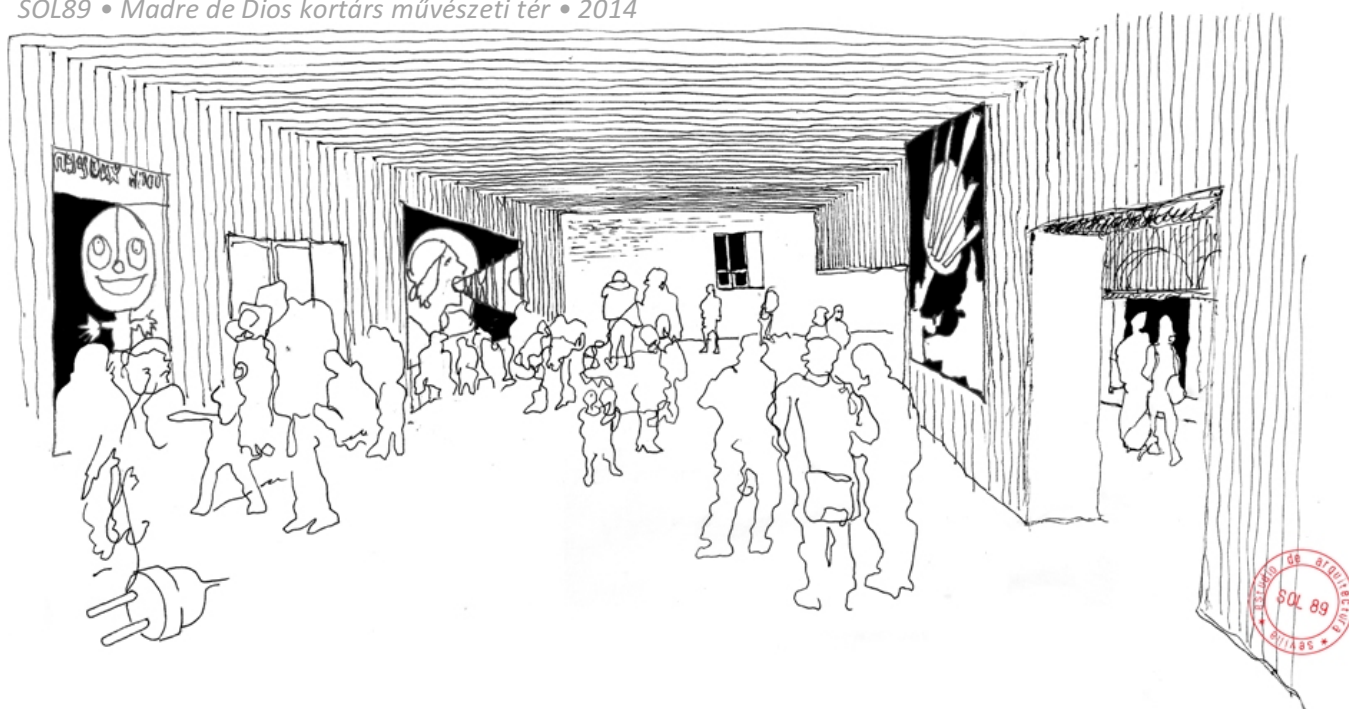
A stratégiai gondolkodás, az alapos pénzügyi elemzés, a beruházás költséghatékonyágának vizsgálata, a realisztikus célok megfogalmazása elengedhetetlen. Néha óhatatlanul elkerülhetetlen a bontás, az újakezdés is, „hogY lemondjunk arról, ami végképp nem működik, ami túlélte rendeltetését. Törjük fel az idealizmus aszfaltját a realizmus légkalapácsaival és fogadjuk el mindazt ami nő a helyében”³⁷.

E koolhas-i taktika segít az érzélgősségmentes vizsgálat szem előtt tartására, mely elutasítja a pusztán a múlt nosztalgijába vagy a túlzott romanticizmus idealizmusába való gubózást.

Leszögezhető az is, hogy az adaptív újrahaznosítás módszere önmagában még nem záloga a minőségi építészetnek, ám sok esetben az értékkereső szemlélet többlettel ruházza fel a tervezendő kiállítóteret, a megújítandó teret, és olyan régi-új ötvözetek születhetnek, melyeknél a végeredmény inspirálóan gazdag.

Nem ritka, hogy ez a kiemelkedő minőség éppen a műemlékvédelmi és a kortárs adaptív újrahaznosítás alapú beavatkozások közös metszetén belül valósulhat meg, ezért is izgalmas összefonódásuknak, határmezsgyéjüknek a vizsgálata.

SOL89 • Madre de Dios kortárs művészeti tér • 2014



37 • OMA+KOOLHAAS, Rem+MAU, Bruce: *S, M, L, XL (Generic City)*, The Monacelli Press, 1995, p1252

2. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ÉLŐ ÖRÖKSÉG

Az adaptív újrahasznosítás élő örökséget keres, képez és kezel: régi vagy új közti döntés vaglyagossága helyett a régi és új szimbiotikus egyesítéséből fakadó értéktöbbletben hisz, értékálló, egymást hitelesítő összefonódásukban.

Az adaptív újrahasznosítás jelenkori elmélete és gyakorlata összeházasíthatja a műemlékek és a nem védett épületek megítélését. Közös halmazzá teheti bárminemű, értékhordozónak tekintett meglévő elem örökségi alapon való szemlélését és a jogilag védett emlékek hitelességen alapuló, de rugalmasabb használatának gyakorlatát.

Érték- és jelentéskereső folyamata a múlt lenyomatainak rétegzett vizsgálatából, a hitelesség összetevőinek feltérképezéséből áll, mely az új használat horgonyává, referenciájává válhat.



Spaceworkers • Damaio de Gois múzeum • Alenquer, Portugália • 2017

Művészet mint értékteremtő rendeltetés

Az adaptáció, mely a kultúrában egyet jelent a befogadással, az építészeti befogadótér meglévő régiség- vagy történeti értéket művészi tartalommal is gazdagíthatja. Még gazdagabb alkotás alakulhat ki, ha maga a befogadott új rendeltetés művészeti jellegű. Az átváltoz(tat)ások jellemzőit – egy szűkítéssel élve – az ily módon létrejött **kiállítóterek tükrében** vizsgálom.

A lehatárolás szükségszerű, hiszen a téma rendkívül szerteágazó, gyakorlati haszon lepárlásának csak így lehet esélye. A művészet mint önmagában is komplex, értékteremtő rendeltetés szép párhuzamot biztosíthat az újrahasznosítás építészeti elvének komplexitásával és értékteremtő jellegével. A művészeti rendeltetéssel való feltámasztás akár hosszútávú, akár időszakos használati módként is gyógyító hatású lehet, és új kérdéseket is felvet: hogyan ízesül egy meglévő héjba egy új építészeti keret, mely egyúttal kerete lehet egy oda ihletett műtárgynak is? A művészeti terek vizsgálata nem utolsósorban a mestermunkát is szorosabban idefűzi.

Az átváltozásnak, az újrahasznosításnak a művészeti múzeum típusú terek esetében erős történeti előzménye, hagyománya is van. Kezdve azzal a folyamattal, ahogyan a humanizmus eszméje szép lassan kinyitotta a korábban csak kiváltságos köröknek fenntartott gyűjtemények kapuit a köz számára, kincstárak váltak bejárható nyilvános intézményekké, fejedelmi lakosztályok múzeumokká.³⁸ Nem elhanyagolható, ahogy a reneszánsz és barokk palotaépítészet tipológiája dominánsan hatott a múzeumok klasszikus felépítésére, a lineáris térsorok szerveződésére. Kis ugrással folytatható a sor a műemlékvédelem erősödésének időszakában a védendő épületek és a kiállítási funkció szoros egymásra találásával. Végül, de nem utolsósorban az újragondolt terek hasznosításának lendületet adott az intézményes keretek ellen lázadó művészetek előretörésének korában a direkt módon alternatív, átalakítható helyeket, városperemi ipari objektumokat kereső igény is.

A pompa, az erős értékközpontúság gyökerei, a konvenciókat feszegető dac mind-mind hajtómotorjai voltak bizonyos korokban annak, hogy **meglévő terek méltó és inspiráló alapként szolgálhassanak művészet-vezérelte metamorfózisoknak**. A művészeti terek tehát igen gyakran szorosan összefonódnak az átváltoz(tat)ások kényszerével és kihívásaival.

Az esettanulmányok sokszínű körét összefoglalóan **kiállítóternek** merem aposztrofálni (habár tudatosítani kell, hogy kiállítóterek, kiállítási terek, kiállítási épületek, múzeumok, galériák fogalmi átfedések, különbözőek is lehetnek)³⁹. Múzeum és kiállítási tér megfogalmazás alatt is a kultúra befogadását és közvetítését vállaló, azon belül is elsősorban **képzőművészetet befogadó tereket** értek, ezek metamorfózisát keresem. Adaptív újrahasznosításról pedig esetükben csak akkor beszélek, ha a meglévő

38 • pl. baseli Amerbach-kabinet (1661), oxfordi Ashmolean Museum (1693), párizsi Palais de Luxemburg (1750) Az első célzottan múzeumként épített épületek egyike a kasseli Fridericianum (1779), ám ez az épület is működött parlamentként, ma kortárs művészeti múzeum.

39 • CSÁGOLY Ferenc (szerk.): *Középületek*, Terc, Budapest, 2004 alapján:

A **múzeumok** rendeltetése többértű, minden esetben saját gyűjteménnyel is rendelkeznek, melynek tudományos rendszerezésével és feldolgozásával is foglalkoznak. A magyar muzeológia művészeti, történeti, néprajzi és tudományos múzeumokat különít el.

A **kiállítási épületek** inkább monofunkcionálisak, adott esetben csak a bemutatás a feladatuk. Gyakorta ideiglenesek, néha pavilonszerűek, ám jelenthetnek állandó helyet és intézményt is: ahogy a Múcsarnok is tárlatok bemutatására alkalmas kiállítóter, ám nem rendelkezik saját alkotásokkal.

A **művészeti galériák** kiállításokat is szervezhetnek, akár kutatással is foglalkozhatnak, profitorientáltak is lehetnek, ezekben azonban nem tartoznak a múzeumok körébe, melyek alapvetően non-profit intézmények.

épület oltalma, felújítása, funkcionális életének meghosszabbítása vagy rendeltetésének újraírása legalább olyan mélységű, mint a bővítményként kezelt új épületrész megfogalmazása. Ily módon az elmúlt évtizedek múzeumépítési lázában fogant, a gyűjtemények expanziója által vezérelt hozzáépítések egyszerű bővítésnek minősülnek. E megfontolás révén a művészeti múzeumok köréből a lehetséges esettanulmányok száma töredékére csökken.⁴⁰

Mit közvetít ma a múzeum?

A múzeumok hitvallásának, céljának, feladatának, társadalmi beágyazottságának, intézményi kereteinek változása folyamatos. Nemzetközi szinten is heves teoretikai viták zajlanak ezen intézmények szerepkörének, hitvallásának, sőt, pontos, kortárs definíciójának meghatározására.

Gyűjtőpontból gyűjtőponttá alakulnak.

A múzeumok hagyományos értelemben a tudást rendszerező, a kollektív emlékezet tárgyi leleteit **gyűjtő** intézmények, környezetpszichológiai szempontból edukációs terek, az informális tanulás színterei. Ez a klasszikus, egységes szerepkör kezd azonban megkopni, feldarabolódni. Egyre többen vetítik előre a hagyományos muzeológia halálát, mert az e helyszínek lényegét adó, **változatlanságra épülő szellemiség nem tűnik fenntarthatónak**. Egymásnak ellenfeszülő jelenségek fogalmazódnak meg: a tárgyak raktározására-gyűjtésére-megővására intézményi szinten is egyelőre még szükség van, a műtárggyá váló tárgyak száma gyarapodik, ahogy a „kényszeres új kultúrájában⁴¹” az egyéni tárgyfelhalmozás is gigantikus méreteket öltött. Mégsem lehet eltörölt helyeknek⁴² tekinteni a múzeumokat: a művészetfogalom kitágult, egyre erősebb a kultúra önreprezentációs szerepe, egyéneknél, csoportoknál, kisebbségeknél, és talán nemzeti szinten is. Városépítészeti vonatkozásban egyfajta **gyűjtőpont** szerepet kapott a múzeum: feladata a városi erővonalak egyesítése, multifunkcionális központként szociális, kulturális, oktatási szerep vállalása, komplex szabadidő-eltöltési lehetőség biztosítása.

Világszintű diskurzus zajlik a múzeumok jelenkori kihívásairól, társadalmi-gazdasági folyamatok (globalizáció, dekolonizáció, urbanizáció, digitalizáció, tudás demokratizálódása, egyenlőtlenség, klímaváltozás, állami finanszírozás visszaesése, szaktudás elvesztése, fokozott átjárhatóság) tükrében a múzeum definíciójáról. Öröndetes tény, hogy ezt a magyar muzeológus-esztéta szcéna is figyelemmel

40 • UFFELEN, Chris van: *Museumsarchitektur*, H.F. Ullmann Publishing, 2010

Például ezt a reprezentatív – múzeumokat katalogizáló – szakmai albumot megvizsgálva, mely majd minden kontinensről számba veszi az ezredforduló után épített múzeumokat, szám szerint 173-at, a következő halmaz adódik:

	Publikált	Ebből múzeumművészeti	Ebből bővítés/ meglévővel operáló	Ebből adaptívnek tekinthető
Amerika	38	24	8	1
Európa	114	55	32	22
Afrika	2	0	0	0
Ázsia	18	11	0	0
Ausztrália	1	1	1	1

41 • TILLMANN J. Attila: *A kényszeres új kultúráját követően. avagy a telítettségből eredő ürességen túl*

» www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/teli.html

42 • GYÖRGY 2003

kíséri. György Péter és Frazon Zsófia olvasatában⁴³ is többről van szó, mint definíciós vitáról: **szemléletmódról** és attitűdről, nem pedig intézményről. A múzeumot nem tárgyak gyűjteményének, hanem **a társadalmi identitás megjelenési formájának** kell tekinteni.

Az új muzeológiának meg kell birkóznia a változékonysággal, ami körülveszi. Önmaga is adaptív, befogadó, frissé kell, hogy váljon, éppen azért, mert valójában még azt sem lehet pontosan meghatározni, milyen alkotásoknak lesznek befogadó keretei egy-két évtized múlva, főleg nem a távolabbi jövőre vonatkoztatva. **A kortárs építészet folyamatos világleképző és önreflexiós igénye és kötelezettsége** azonos ezzel. Ily módon e hatások nemcsak a múzeumokat, hanem egész épített környezetünket érintik, meglévőseink felelős kezelésében is mérvadóak.

Örökségként tekintve mindennemű meglévősegre, adott esetben háttérbe szorítva a rövid távú haszon hajhászását, s hosszabb megtérülésre, hosszabb élettartamot biztosítva kezelni épített környezetünket, megalapozva az átjárhatóságot a rendeltetések egymásmellettsége és áttervezhetősége között, a használat bevonva, a társadalmi párbeszédet, a kollektív emlékezést elősegítve: kirajzolódik az adaptív újrahasonosítás építészeti célkitűzése – mely a muzeológia kihívásaihoz igen hasonlatos.⁴⁴

Az ikonikus korszak leköszönte?

A múzeumokat övező elitista, magaskultúrát hirdető álláspontot, építészeti az ikonikusságot, a sztárépítészetet, a forma mindenekfelettségét, a tömegturizmus örökségre gyakorolt negatív hatását nem célok mélyebben kutatni, mégis mint a vizsgálódásom tárgyát adó alkalmazkodó építészeti attitűd ellentétes pólusát, említeni kell.

A művészet demokratizálódása látható formát öltött, mely alapvetően nemesnek vélhető cél. Nemeskezű azonban a mértéktelen növekedés, a tömegek bevonásának és a túlzott gyűjteménygyarapításnak hübriszi csapdájával. A műtárggyal, a kollekcióval, a kiállítás mondanivalójával vetekedni kezdett az épület, a múzeum, a kiállítótér. Adott esetben a műalkotás kisugárzását túlharsogta az őt befogadó keret attraktivitása.

A múzeum sok esetben elsődlegesen a művészeti turizmus reménységévé és az építész egyéniségének megmutatkozási terepévé vált, s csak másodsorban volt fontos az urbanisztikai revitalizációs szerepe. Ezt táplálta évekig a szakmai körökben is félreértelmezett Bilbao-hatás, miszerint egy ikonikus épület és valamely sztárépítész „jelenléte” kellő és egyszersmind elegendő is ahhoz, hogy berobbantsa egy város fejlődését. Holott a folyamat Frank O Gehry saját belátása alapján⁴⁵ is sokkal összetettebb ennél. A hosszútávú, szívós munkával megalapozott városfejlesztési stratégiák, a rendszerben gondolkodás, az infrastruktúra-fejlesztés éppúgy részét kell, hogy képezzék, mint egyetlen – amúgy részben valóban katalizátor hatással bíró – épület kivirágása.

43 • » muzeumcafe.reblog.hu/mi-a-tetje-az-uj-muzeumi-definicionak

44 • » magyarmuzeumok.hu

2017-ben egy 10 tagú állandó bizottság (MDPP) jött létre acélból, hogy megvizsgálja a **múzeum definíciójának** relevanciáját, és újrafogalmazza azt. Ám a több mint 4000 fő részvételével lezajlott, 2019 szeptemberi kyotói ICOM közgyűlésen többségi szavazatot kapott a definíció **elfogadásának elhalasztása**. Ennek ellenére nem tanulságmentes elolvasnunk a javasolt, el nem fogadott verziót:

„A múzeumok demokratizáló, befogadó és polifonikus terei a múltakról és a jövőkről folytatott kritikai párbeszédnek. A jelen konfliktusait felismerve és reagálva azokra, műtárgyakat és példányokat fogadnak be társadalmi felelősségük tudatában, a későbbi generációk részére különféle emlékeket őriznek meg és az örökséghez való jogot és hozzáférést minden ember számára egyenlő módon biztosítják. A múzeumok nem nyereségorientáltak. Partecipatívak, átláthatóak és aktívan együttműködnek a különböző közösségekkel és azok javára, a gyűjtés, megőrzés, kutatás, közvetítés, kiállítás, és a világ alaposabb megismerése érdekében, az emberi méltóság és társadalmi igazságosság, a világszintű egyenlőség és jólét előrébbvitelére céljával.”

45 • » tarsas2010.blog.hu/2011/08/25/

„Ma a legtöbb épület egyedüli célja, azt hiszem az, hogy mindent beárnyékoljon maga körül. Annyi projekt kapcsán gondolkodik el az ember, vajon honnan ered ez a megalománia, olyan nyilvánvaló az ürességük. Bennünket jobban érdekel a normalitás, az egészen szerény dolgoktól a legnagyobbvonalúbbakig terjedően. Ahogyan minden egyes szituációban megválasztja az ember a hangnemet, amit megüt a munkájával.”⁴⁶

A XX–XXI. század fordulóján lezajlott múzeumépítési láz vélhetően jelenleg is tart, ám feltételezéseim szerint átalakulófélben van. Fonák volta meglátásom szerint előzménye, egyben okozója is annak, hogy ismét meggyökeresedik *Jane Jacobs* 1961-es tőmondata: „Az új ötletek régi épületeket igényelnek.”⁴⁷

Az újrahaznosítás (hagyományokkal is rendelkező, mégis) friss megközelítésnek minősül a közelmúlt múzeumépítészetének látványosságahajhászó, mértéket tartani képtelen, felfokozott, pillanatnyi élményekre összpontosító világában. E funkció lényegi változásokon megy keresztül, mind az épülettömeg kifelé való hatását, mind az enteriőr működését tekintve.

A lázas rohanás ezelőtt azt diktálta, hogy nem pusztán a 'műtárgy-látogató' közötti interakciót kell stimulálni, hanem az 'építészeti tárló-műtárgy' viszonylatában is egymásnak replikázó, **versengő látomások** kell, hogy megjelenjenek. A 'white cube'⁴⁸-jellegű 'fehér kocka'-tér, a semlegesség sok esetben nem volt elég. Sajnos ezen exkluzív, egyedi terek fenntarthatósága gyakran nagyobb anyagi erőfeszítést is igényel.⁴⁹

Az adaptív újrahaznosítással létrejött terek esetében – a későbbi elemzések még jobban rávilágítanak majd – újabb irányt vetíthetünk előre: a műtárgyat befoglaló építészeti keret ismételt megváltozását tapasztalhatjuk, nevezetesen a **szerteágazását**. A minimalista, természettől, külvilágtól teljességgel leválasztott, szikár-perfekcionista fehér kockától (mint egyik végtől) az extravagáns, önálló életet élő és markáns üzenetet is közvetítő terekig (mint másik végtel) rengeteg árnyalat felfedezhető, el- és befogadható. Mindenképp érzékelhető azonban, hogy **a semlegesség monotonitása felől ismét a karakteres, egyedi, saját kontextusából fakadó, azt erősítő, saját történettel rendelkező tér formálásának igénye felé haladunk**, mely azonban nem azonos a múzeumi boom kezdetekor erőre kapott – magából a tervezőből fakadó – individualista iránnyal, a műalkotások elnyomását eredményező exhibicionizmussal. Egy adaptív tér párbeszédet kezdeményez, mind saját építészeti régi-új egyensúlyát keresvén, mind a befogadott műtárgy irányában.

Ha feltételezzük a gyűjtemények további expanzióját, akkor előrevetül, hogy a meglévő múzeumi épületállománnyal kapcsolatosan is minduntalan fel fog merülni a használhatóság meghosszabbításának vagy alkalmazkodó változtatásának igénye. Létrehozásuk után a fenntartásukról való gondoskodás kötelezettsége.

Érdekes oldalág, hogy újra erőre kapnak a **Kunst- és Wunderkammer**-jellegű, a tárgyfelhalmozás korában a gyűjtőszenvédély lenyomatát magukon viselő, zsúfolt-tömött kiállítóterek is. A kiállítótér növelése helyett a kiállított anyag **sűritésének stratégiája** ellenválasz lehet a folyamatos múzeumbővítési kényszerrel szemben, még ha az ezekhez a heterogén gyűjteményekhez kapcsolódó újdonságérték, műélvezet, rendszerezési igény és az univerzum megélése a mai értelemben hiú ábránd maradhat csak. Szélsőséges példája lehet ennek a velencei Biennálé 2014-es, OMA által tervezett kiállítása.

(» Függelék 91.)

46 • OBRIST, Hans Ulrich + KOOLHAAS, Rem: *London Dialogues*, Skira, 2012) p242. Alkér Katalin fordításában

47 • JACOBS, Jane: *The Death and Life of Great American Cities*, 1961, p188. (szerző ford.)

48 • O'DOHERTY, Brian: *Inside the White Cube- The Ideology of the Gallery Space*. University of California Press 1976

49 • kiállítástervezésről bővebben:

VASÁROS Zsolt: *Kiállító-tér*, Múzeumi iránytű 7., Múzeumi tárlatok kézikönyve, Szentendre, 2010

Helsinki mint tanulságos példa

A 2014-es **Helsinki Guggenheim Múzeum** nagyszabású nemzetközi tervpályázat, mely a jövő múzeumának megtervezését vette célba, kétségkívül hozzájárult a globális múzeumi diskurzushoz, a múzeumok kortárs szerepének kutatásához.⁵⁰

A rengeteg beérkező ötlet ellenére e múzeum mégsem épülhetett fel – és ez kulcskérdés értekezésem szempontjából.

Egy héttel a pályázat beadási határideje előtt – **Next Helsinki** címszóval ellenpályázat⁵¹ szerveződött, mely újfajta demokratikusságot tűzött zászlajára: nyitott volt nem csak építészek, hanem mindenki előtt, és alternatívát keresett a város kulturális, téri és fenntarthatósági kérdéseire, ellenszegülve a guggenheimi globális brand-nek. Az ellenpályázatra 37 országból 217 pályamű érkezett be, rendkívül széleskörű ötletekkel. Ezek közül jónéhány inkább a minimál beavatkozás elve alapján meglévő épületben próbált helyet találni a kulturális központnak, s akadt olyan is, amelyik a múzeumra mint diaszpórára gondolt, szétszórtan elhelyezkedő, aprócska, emberléptékű helyekre.

Az eredeti Guggenheim-pályázat nyertes tervét⁵² a zajos sajtóvisszhang, a társadalmi ellenkezés és gazdasági megfontolások okán 2016-ban Helsinki városi tanácsa is elutasította. Úgy tűnt, az alulról jövő kezdeményezések, a szétszórtan elhelyezkedő mini-múzeumok fogják megreformálni, szimbolikusan megdönteni a Bilbao- és Guggenheim-érát. Végül mégsem ez történet. Azonban egy köztes, adaptív megoldás mégis győzedelmeskedett (az Amos Rex múzeum » Függelék 91.) – ha nem is a Guggenheim teljes alternatívájaként, hanem egy párhuzamos kulturális beruházásként, ami új lendületet adott a finn kulturális szcénának (és nem mellesleg magántőkéből, állami finanszírozás és a nemzetközi tőke kizárásával valósult meg).

50 • » designguggenheimhelsinki.org

A tervezendő kiállítótereket folytatólagos, osztható, egybenyitható terekként fogalmazzák meg.

Hasonlóan a 2012-es (azóta megvalósult) Helsinki Központi Könyvtár programalkotásához – melyben a könyvtár-épület élettartamát 150 évre kalibrálták, a befogadott funkciók sokaságát viszont csak 20 év időtávlatra rögzítették – a múzeum esetében is a flexibilis, variálható, meg-megújuló terek domináltak. Ez a belátás híven tükrözi a változások gyorsaságát.

A 77 országból beérkező 1715 pályamű alapján a valaha volt egyik legnépszerűbbnek vélt nemzetközi pályázat felvetéseit nem csak a szakmai döntéshozók, hanem egy internetes adatbázisban a nagyközönség is véleményezhette, majd nyilvános kiállításon megtekinthette, a 2015-ös eredményhirdetést megelőzően. Ha kizárólag ezen adatbázis „tag”-eit nézzük végig (egyenes, piramis, üveg, szövet, nem áttetsző, hajlított, csavart, fém, műanyag, texturált, körkörös, szimmetrikus, beton, egyenes, sima, négyzetes, aszimmetrikus, kő, fényes, kupolaszerű, fa, tégl, transzparens) melyekkel próbálták kategorizálni, megkülönböztethetővé tenni a javaslatokat, már kirajzolódik az a forma-anyag-ötlet burjánzás, mely gyakorlatilag átláthatatlanná tette a felvetések sokaságát.

51 • NEXT Helsinki pályázat » www.nexthelsinki.org/competition-entries

52 • Moreau Kusunoki » www.moreaukusunoki.com/projects/guggenheim-helsinki/

A változás kódolva

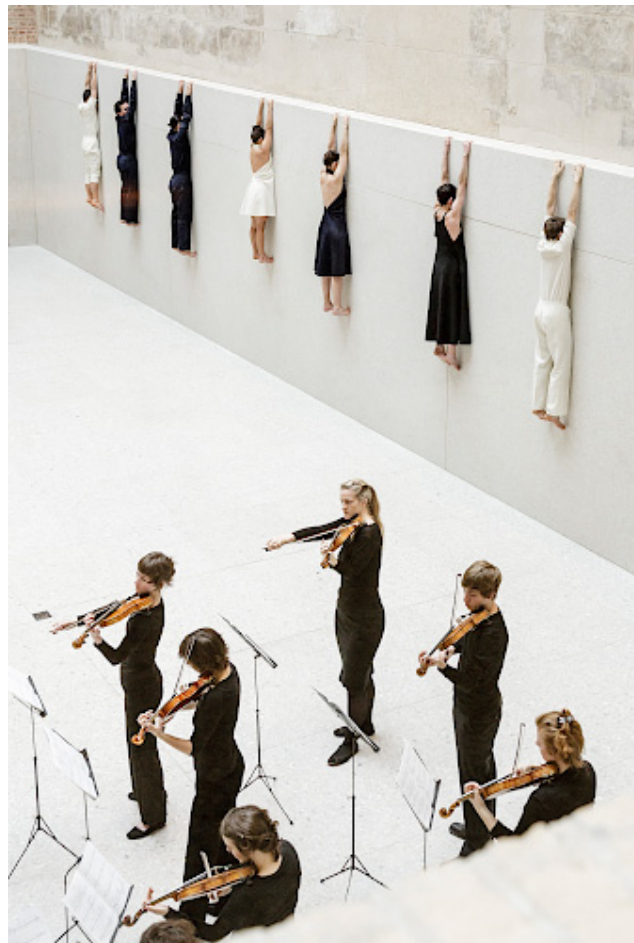
A művészet demokratizálódásával együtt annak **kommercializálódása** is jelentkezik, és ez is sokszínűséget, rugalmasságot követel, melyre a túl egyedi sorolású vagy téri világú terek nem mindig tudnak reagálni. A változtatás kényszere ebben az esetben is adaptációt követel majd.

A régi-új terek összjátéka újfajta, lenyűgöző **összművészeti** alkotások, egyszeri, improvizatív események születését is életre hívhatják, sőt adott esetben szomszédos is. (pl. Herzog&de Meuron • Park Avenue Armory víziszínpad » Függelék 91.). A látványosságról vagy a kuriózum-értékről nem kell tehát lemondani, ám nem feltétlenül az építészet válik a múzeumi identitás és branding legfőbb eszközévé, csak befogadó keretévé a minőségi, inspiratív és folyton frissülő tartalomnak.

Persze a kivételes építészeti minőségre ezek az egyszeri események is felhívhatják a figyelmet.

A **virtualitás** előretörése is változást okozhat. Kezdeményezések születtek arra, hogy egy-egy patinás gyűjtemény digitálisan is hozzáférhető, élvezhető, virtuálisan bejárható legyen. Az amszterdami Rijksmuseum vagy a New York-i Metropolitan Múzeum után a Paris Musées közintézmény (többek között a Louvre, Musée d'Orsay, Grand Palais, Pompidou) is 'open content' vagyis 'nyitott tartalom' akciót hirdetett, de Milánó, Athén célja is a gyűjteményeik ismertségének és műtárgyaik láthatóságának növelése hazájukban és külföldön.⁵³

Természetesen a digitalizálás kapukat is nyithat: növeli a hozzáférhetőséget, a kutathatóságot. Ugyanakkor a sokaság **fókuszálásra** ösztökélhet: építészeti vonatkozásán túl a „**less is more**” **kiállítástervezési gyakorlatként** is előretörhet, a műtárgyak s egyúttal a múzeumok mértéktelen expanzióját visszafoghatja, pusztán általános telítettségérzetünk okán, hiszen kevesebb kiállított tárgy még hatékonyabb is lehet a figyelem felkeltésére. A tökéletes ámde mégiscsak másolatnak minősülő reprodukciók korábban **felértékelődik az eredetiség és a fizikai megélés igénye és élménye is.**



• David Chipperfield Architects: Neues Museum
• Sasha Waltz (koreográfus) Dialogue 09
(70 zenész és táncos összjátéka) • 2009

53 • A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításának műtárgyai is kereshetőek egy online webes felületen:
» www.szepmuveszeti.hu/mutargyak

A globális folyamatok a múzeumok építészetében predestinálhatóan meghozzák a gazdaságosabb, visszafogottabb, fenntartó és gyógyító megoldások létjogosultságát, az újépítés helyett a továbbépítés alternatíváját. Az újonnan igényelt kiállítóterek így várhatóan egyre nagyobb arányban lesznek meglévő terek. A nemrég még exhibicionista irányt, majd később a semlegességet kereső és hirdető terek helyett az egyedi, saját kontextusukból fakadó, azt erősítő, saját történettel rendelkező adaptív terek válhatnak uralkodóvá. Ez a folyamat gazdagabb tárházát biztosítja a műtárgyat befogadó építészeti keret megformálhatóságának, s ily módon e terek azoknak a műtárgyaknak is kedvezhetnek, melyek hely-specifikus alkotásként kerülnek az adott térbe, a térhez adaptálódva kerülnek megalkotásra, ugyanakkor saját rugalmasságukkal különböző, cserélődő kiállítások idomuló háttérét biztosítják.

A változásokat – mind múzeumi témában, mind az adaptivitás építészeti erőter-nyerését illetően – a nemzetközi szakmai fórumok figyelemmel kísérik. Áldásos lenne magyar résztvevők szakmai jelenléte is, az interdiszciplináris szemlélet itthoni erőteljesebb fogantatására. Az épített örökség adaptív újrahasznosításának támogatása, a múzeumi és építészelméleti diskurzus élénkítése, a kreatív, holisztikus tervezési megközelítés erősítése, a kulturális örökséggel kapcsolatos intézkedések racionalizálása, a projektek szereplőinek (hatóság, beruházó, kivitelező, tervező, szakágak) egységfrontra hozása mind-mind hozadéka lehet a naprakészségnek. Ehhez rengeteg lehetőség kínálkozik.⁵⁴



Gottfried Böhm St. Ursula kápolnája immár a Jablonka Galéria kiállítótereként • Hürth-Kalkscheuren, Németország • 2010

54 •

» Az ICAMT (mely az ICOM 30 munkabizottsága közül az Építészet és Múzeumi Technikák fóruma) is figyelemmel kíséri némely fenti témát, terveik szerint 2021-ben Bristolban fognak workshopot tartani Múzeumok Adaptív Újrahasznosított épületekben címmel.

» icamt.mini.icom.museum/workshops/future/

» A COMMON GROUND Research Networks amerikai kutatóhálózat (mely 24 hálózatot működtet, jórésztük technológia, design fókuszú) egyik szervezete az Inkluzív Múzeum Kutatóhálózat. Céljuk a múzeumok jövőbeli szerepének feltárása. 2020 szeptemberére tervezett lisszaboni konferenciájuk központi témája az inkluzív múzeumok és történelmi városi tájak kapcsolata lesz.

» onmuseums.com/2020-conference

» A KREATÍV EURÓPA Program is megpróbálja nem csak a szakmabelieket, hanem a döntéshozókat, a beruházókat is megszólítani. 2020 folyamán is nyitott pályázati felhívások illetve peer-learning (egymástól való tanulás) módszerekkel megvalósított konferenciák által próbálják mélyíteni a kulturális örökséggel kapcsolatos intézkedések minőségét, az épített örökség adaptív újrafelhasználásával kapcsolatos tudást.

» kultura.kreativeuropa.hu/palyazatok/az_egymastol_tanulas_modszere_a_kulturalis_oroksegről/41570

3. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = TÜKÖR

Az adaptív újrahasznosítás reflektáló, elválaszthatatlan az őt körülvevő időbeli és térbeli változásoktól. Ezen építészeti szemléletmódnak és a kortárs muzeológiának a kihívásai és etikai síkra tolódó alapállásuk párhuzamba állíthatóak. Szolgáltatuk azonos: a kulturális tükörtartás.

Az átváltoz(tat)ással életre hívott sokoldalú, egyéni hangulatú és szellemiségű, karakteres kiállítóterek a bennük megjelenő kiállítási koncepciókra, a műtárgyak számára, jellegére is hatással lehetnek, azokkal újfajta párbeszédet kezdeményezhetnek, akár hely-specifikus műalkotásokat fogadnak be, akár változó kiállítási anyagok háttéréül szolgálnak. A befogadó tér, annak kortárs építészeti továbbírása, és maga a műalkotás háromszorosan sokszorozódó, mélyreható tükröződés tanúivá válhatnak.



Matej Andraz Vogrincic • 56 Boats • St. Luke Liverpool • 2006

•••• (4) AZ ADAPTÍV ÚJRAHASZNOSÍTÁS tipológiai

Szűrés, érték-szűrés

A paletta, melyet az adaptív újrahasznosítás gyakorlata lefedhet, igen tág, mind léptékeket, mind az építészeti beavatkozások mélységét és milyenségét illetően is. Ellentmondásosnak tűnik egy olyan „folyékony” társadalmi gyakorlatot, mint az adaptív újrahasznosítás, kategóriák és absztrakciók keretei közé sorolni, mert a formai és a módszertani elvek sem mindig elkülöníthetőek. Ugyanakkor számos gondolkodó⁵⁵ mégis kísérletet tesz arra, hogy a klasszifikáció révén a téma sokszínűségét, a variációk tárházát láttassák, egy átlátható rendszerezést adjanak. Az értekezés bizonyos osztályozási rendszereket csak felsorolás jelleggel említ, más rendszert pedig bővebben, adott esetben saját kategóriákkal kiegészítve értékel.

Az adaptív újrahasznosítás egyfajta szűrőként működik: az új beavatkozás mint szűrő, átereszt de fel is fog, egyszerre ad és kap. Ha jól súlyoz, sűrít. Ha jól szűr, a meglévő tömény lényegét emeli ki, az esszenciát tartja meg és foglalja új keretbe. A meglévő adja egyfelől az időt: a használat patináját, az idő általi elszíneződéseket, az emberi aktivitás nyomait. Hallatja hangját: az idő és a folytonosság fontossága szinte túlmutat a tárgy kreatív vagy művészeti minőségén. Ám igazán a hozzátétel által személyesül meg, antropomorfizálódik és kezdi mesélni saját egyedi történetét, hiszen a saját kontextus, a saját történet elengedhetetlen individualista társadalmunkban. Ezen épületek krónikája az őket létrehozó társadalomban kezdődik és továbbíródik azok által, akik újraformálják, azok által akik ismét újraformálják majd. Újra és újra.

„A régi ezekben a művekben nem mint lezárt, a jelentől elkülönített zárvány, múzeumi tárgy, építészeti rezervátum vagy a múltat meghamisító díszlet, hanem mint élő történelem, élő anyag, a kortárs, az új hajtóereje, forrása jelenik meg. Ezek az épületek tervezett építészeti művek, amelyek fizikailag, szó szerint is ráakódások. A meglévő anyag, nem egyszerűen a hely vagy a környezet szokásos értelmezése szerint, hanem mint a műbe anyagában belekerülő kiindulási feltétel, tagadhatatlanul annak egyik meghatározó forrásává vált. A készen kapott szellemi és anyagi helyzeti energiájának elfogadása és felhasználása nyomán e művek túlmutatnak a haladás megszokott, mechanikus értelmezésén.”⁵⁶

Az adaptív újrahasznosítás gyökereket ereszt a múltba, szálakat a jövőbe – így alkot koherens rendszert.

55 • ROBIGLIO 2017, WONG 2017, PLEVOETS+VAN CLEMPOEL 2019, STONE 2020
56 • PAZÁR 2018

A) SZÖVET lépték

Fekete-barna-szürke-fehér színek

Az adaptív újrahasznosítás hatalmas halmaza magába foglalhatja a várostervezési, tájépítészeti hatáskörrel is rendelkező eljárásokat⁵⁷, melyek elsődleges célja a környezeti regeneráció. E területi léptéket érintő folyamatokat hazai szóhasználatban leginkább a barnamezős beruházásokkal szoktuk azonosítani. Az 1970-es évektől kezdve használatos barnamező kifejezés eleinte kizárólag ipari jellegű területekre volt alkalmazható, és egybeforrt a képszerű rozsdáövezet szóval, mely amortizálódott ipari tájat idéz.

Nemzetközi szakzsargonban **a környezeti szennyezéssel terhelt ipari területeket** tekintették barnamezőnek, később azonban **az értelmezés halmaza kitágult**: ma már a korábban használatba vont, nem is feltétlenül szennyezett, csupán funkciójukat veszített területek is barnamezőnek, avagy adaptív újrahasznosításra váró területnek minősülnek. A rehabilitálandó területek milyensége a társadalmi-gazdasági hatások függvényében változik⁵⁸. E fogalmi kör szélesedése révén ma már nem kizárólag ipari, katonai és infrastrukturális zónákat takaró **barnamezőkről**, hanem **szürkemezőkről** és potenciális barnamezőkről is gondolkodhatunk. Az ipari szerkezetváltást követően a szolgáltatószeletor változása indukálta, hogy a szürkemező fogalma is egyre kibővült, mivel a kezdetben leginkább városperemi elhagyott bevásárlóközpontokra alkalmazott fogalom mára összefoglalóan takarja az átmeneti kategória, a lakó- gazdasági illetve egyéb infrastrukturális zónák vagy egyedi helyszínek adaptív újrahasznosításának igényét. A jövő barnamezői, új szóhasználattal „**fehér ugar területei**” is sokasodni fognak: kulturális, szociális, egyéb funkciók gazdátlanul, kihasználatlanul maradása esetén.⁵⁹

Ideiglenes használati módok fontossága

A megőrzésben, a természetes területhasználati körforgásba való visszavezetésben fontosak lehetnek az ideiglenes/köztes használati módok, melyek lehetnek tervezettek, de akár spontán, alulról jövő kezdeményezések is. Az ideiglenes használat csökkent a zárványszerűségen, életben és köztudatban tartja a helyet, egyfajta tesztüzemmódban, még a valóban igényeltnél kevesebb anyagi befektetéssel képes próbára tenni az új funkció létjogosultságát a befogadó térben. A kísérletezés sikere vagy kudarca billentheti el a későbbi beruházás megvalósíthatósági mérlegének nyelvét.

Egy város fejlődőképességének fokmérője lehet, hogy akar-e, tud-e viszonyulni lakatlan tereihez, a használók mernek-e kísérletezni bennük. Hogy ez emberek milyen mértékben bevonhatóak, mennyire aktivizálhatóak.

57 • pl. a rehabilitációs, rekultivációs, remediációs területiális beavatkozásokat.

58 • Az amortizáció ellen küzdenek és új használatért kiáltanak:

- _a dezindustrializáció lenyomataiként az ipari rozsdáövezetek,
- _a demilitarizáció következtében elhagyott laktanyák, felhagyott katonai objektumok,
- _az infrastrukturális szerkezetváltás következtében a vasútvonalak,
- _a sűrű városi szövetben felbukkanó bezárt kereskedelmi egységek,
- _a lakatlanul, kihasználatlanul álló földszinti terek.

59 • OROSZ Éva: *A barnamező fogalmának változó értelmezése*, Tér és Társadalom, 26:2, p73-88

» tet.rkk.hu/index.php/TeT/article/view/2039

A szövet léptéken belül három típus különíthető el:

1. Szövet léptékű, városi jellegű kültéri terek

Leginkább zöldfelületi gyűrűk, vagy új közterek, új városi tengelyek – melyeknek kulturális aspektusuk, kiállítótéri minőségük is lehet:

- tudatosan elhelyezett szabadtéri szobrászati alkotásokkal (pl. *High Line, New York* » Függelék 92.),
- oktatói célzatú kulturális információ-forrásokkal, tanösvényekkel,
- tájékozódási pontokként, identitásképző elemekként elhelyezett művészeti alkotásokkal (pl. *Parco Dora, Torino* » Függelék 93.).

2. Szövet léptékű, (gyakran ipari) zóna jellegű terek beltéri funkciókkal

Városok, városrészek, melyek fejlődése és története szorosan összeforrott az iparéval, ám annak leépülésével az ottmaradó feltűnően mesterséges tájakat, épületeket kezelni kell. Kulturális célú hasznosításuk bizonyítottan hatékony megoldása lehet a vérkeringésbe való visszakapcsolásuknak.

Az ipari örökség maradványai a kollektív tudatban erősen horgonyt vető elemek, az objektumok erős karakterükkel akár maguk is „múzeummá”, a technikai eszközök akár „műtárgyakká” válhatnak.

Ugyanakkor lehetnek nem ipari eredetűek is:

- infrastrukturális
- közlekedési (pl. *művészeti alagút Albisólában* » Függelék 94.)
- kereskedelmi (pl. *kikötő-rehabilitációk*)
- katonai területek (pl. *Franzensfeste erőd Fortezzában* » Függelék 94.)

Az e területen kiemelkedő alkotások összegzői lehetnek általánosabb design-stratégiáknak, infrastrukturális koncepcióknak. Metaforái összehangolt stratégiai tervezésnek (pl. *LUMA* » Függelék 93.), társadalmi szemléletformálásnak (pl. *V-A-C* » Függelék 95.), egy egészségesebb élet érdekében zajló innovációnak (pl. *Lowline* » Függelék 95.), miközben mindnek művészeti aspektusa is lehet.

3. Szövet léptékű, természeti jellegű területek

Ezesetben a regeneráció (rekultiváció, renaturalizáció) elsődleges eszköze nem városépítészek, hanem biológusok, környezetvédelmi mérnökök, táj- és kértépítészek kezében – illetve a természet öngyógyító erejében rejlik. Két irányát különböztetném meg: ha egy tájseb jellegű területet kell ténylegesen visszaemelni a természet körforgásába (pl. *Museum Insel Hombroich* » Függelék 96.), másfelől ha egy addig is természeti jellegű terület használata tud nem kártékony módon, a természettel szimbiózisban működni, jelen esetben kiállítótérként működni (pl. *Szoborpark, Yorkshire, Anglia* » Függelék 96.)

B) ANYAG lépték

Az anyag léptékű újrahaznosításokat legfőképp gazdasági megfontolások vezérik.

Különálló kategóriaként is láttathatjuk, vagy méginkább a szövet és épület léptéken belül megjelenő halmazként.

Rengeteg képzőművészeti alkotás inspirációs forrása is lehet.

Anyag-lépték és épületlépték összefonódását szépen illusztrálja a régészetben használatos **szpólia** fogalom, ami olyan kőemléket, kőleletet, akár dekoratív építészeti töredéket takar, mely eredeti kontextusából kiszakított ám újból beépített elem. Ez tanúbizonysága a történelmi idők korai, spontán adaptív újrahaznosításainak is, de kortárs eljárás is lehet. (pl. Ningbo Múzeum » Függelék 97.)

A helyben vagy közelben talált matéria építészeti struktúraként, burkolatként vagy díszítőelemként, bútorként való egyszerű újjáélesztése segít a helyspecifikusság erősítésében. A helyszínen talált anyag egyik funkcióból másik funkció hordozására, kielégítésére egyszerűen helyet vagy formát változtathat. A transzformáció során új tulajdonságokkal gazdagodhat.

Ismét más esetben az anyagújrahaznosítás technológiai innovációval is társulhat, esetleg távoli műhelyben formálják új anyaggá, több anyagot kompozit anyaggá, vagy előregyártott, moduláris építőanyagként átformálva kívánják hasznosítani. (pl. Masso Művészeti Központ, Reus » Függelék 98.)



Lee Boroson • Plastic Fantastic
• MASS MOCA • 2014

Újrahaznosított műanyag- és textilanyagok
egy 19. század végi ipari komplexumból
kialakított kulturális térben



Rebecca Louise Law • Flower Garden Display
• Garden Museum, London • 2014

Szárított virágok rézdróton
egy egykori templomtérből
kialakított kiállítóterben

C) **ÉPÜLET lépték**

Az eddig taglalt szövet-/anyag-/épületlépték szerinti rendszerezés a legnyilvánvalóbb, legátfogóbb klasszifikáció. A következőkben felsorolt rendszerezési módok leginkább az épület léptékű átváltoztatások belső halmazaként értelmezhetőek:

Sajátosságok ALAKTANI ADOTTSÁG szerint

Egyrészt szétbonthatjuk, hogy **Tömb jellegű** (néhány – de mindenképp több – épület kompozíciója által körbezárt) együttesről, műemlékhelyszínről gondolkodunk-e, vagy **Teljes épületet érintő** (egy adott épület toldása, kiegészítése, felújítása, funkcióváltása) a feladat, netán **Épületen belüli** (térszervezés módosítása, belsőépítészeti vagy kiállítási útvonal átszervezése, mely fizikai komponenst, szerkezetet is érint).

Tömb jellegű és Szövet léptékű kategóriák között nehéz megítélni a határvonalat. Úgy fogalmaznánk, hogy az utóbbiról akkor beszélhetünk, ha infrastrukturális kapcsolatok vagy egyéb komplex rendszerek is behálózják, ha több típusú elem kapcsolódásából épül fel: mintha szintaxisról (mondattanról, a szavak kapcsolódásáról) beszélünk. Az előbbi, a tömb ezzel ellentétben körülhatároltabb, azonos vagy nagyon hasonló, rokon elemek szerves összekapcsolódását feltételezi: gyakorlatilag mintha morfológiáról (a szavak belső szerkezetének alaktanáról) gondolkodnánk.

Sajátosságok ÚJ ÉS RÉGI ESZTÉTIKAI VISZONYA alapján

Másrészt, kézenfekvő **új és régi esztétikai viszonya alapján** kategorizálni.

Kontrasztképzéssel vagy Összhangban, Analógiák mentén, Egyesítéssel, Keresztezve, Körvonalazva és Narratívák mentén is lehet komponálni. A sor bizonyára most sem teljes, sok helyen átfedő, ráadásul egy-egy építészeti koncepció kombináltan is alkalmazhatja a módokat.

Műemlékek esetében gyakran idézett különbségtételi szempont, hogy a Velencei Karta szellemiségében avagy más módon történik-e a beavatkozás. Vagy említhetjük azt az elméletét⁶⁰ is, mely szerint a beavatkozás építészeti nyelvezete szerint régi és új viszonya lehet autonómián alapuló (a régivel szembehelyezkedő), asszimiláción alapuló (az eredetihez tudatosan idomuló) és dialektikus (tiszteleten alapuló, élő kapcsolat).

Sajátosságok FIZIKAI BEAVATKOZÁS mentén

Harmadrészt vizsgálható az építészeti koncepció alapján, hogy **milyen fizikai beavatkozás mentén** történik a továbbépítés, az újrahaznosítás⁶¹. Ám a szakirodalomban ezek a kategóriák néhol megbicsaklanak, szinte nem, vagy nem kizárólag formálási módszertant leíró eljárást idéznek⁶².

60 • CARBONARA, Giovanni írásairól: ZSEMBERY p373

61 • ROBERT, Philippe: *Adaptations: New Uses for Old Buildings*, NY Princeton AP, 1989 alapján 7 eljárási mód: Beleépítés/Ráépítés/Köréépítés/Melléépítés/Anyagok, leletek újrahaznosítása/ Új rendeltetésnek megfeleltetés/ Meglévő stílusában építés

62 • PLEVOETS + VAN CLEEMPOEL 2019 p18 alapján: Elvétel/Körbeszövés/Beavatkozás/Beszúrás/Berendezés/Újraprogramozás/Szuperfelhasználás/Kiegészítés/ Transzformáció/Átalakítás/Modernizálás/Adaptálás/Pótlás/Helyreállító karbantartás

Sajátosságok MATEMATIKAI MŰVELETEK mentén

Érdekes kísérlet *matematikai műveletek mentén* elkülöníteni a fizikai beavatkozások fajtáit. A Liliane WONG⁶³ nevéhez fűződő klasszifikációja 5 típusa a következő:

1 • Egész számok hozzáadása: a meglévő építményhez bármilyen lehatárolható, különálló komplett épületrész addíciója esetén. Célszerű lehet 'kortárs addíció'nak neveznünk, vagy 'egyszerű bővítés'nek. A múzeumépítési láz számos hozzáépítést (melyek egészen egyszerűen egyetlen kontaktáló felület mentén, horizontális értelemben kibővítenek egy meglévő épületet egy új szárnyal) meglátásom szerint nem lehet valódi adaptív újrahasznosításnak nevezni. Ilyen értelemben a vertikális toldások már szerveesebb összeépülést feltételeznek.

» pl. *Tetrarc Architects • Les Fabriques • Nantes, Franciaio. • 2011*

A művészeti laboratórium esetében egy régi kikötői beton óvóhely tetejére telepítettek lábakon álló új kubust, egyúttal a területen egy hatalmas ipari csarnokot is használatba vontak. A lábazati zóna szerves része lesz a rátelepedő új funkciónak, még akkor is ha kapcsolódásuk szó szerint dilatált.



2 • Törtszámok hozzáadása: tipikus a romos, roncsolt állapotú építmények újjáélesztése esetében, mélyebb összeszövést igényel, komplexebb összefonódást. A magyar Örökségvédelmi fogalomtár⁶⁴ 'kiegészítés'nek definiálja a következőket: Hiányzó, vagy hiányos épületrészek, szerkezeti, díszítő részletek pótlása, vagy funkcionálisan szükséges épület, építmény hozzátoldása. Nem válik tehát ketté, hogy komplett épületrészt építünk vagy csak egyes szerkezeti elemekkel egészítjük ki az adott teret.

» pl. *AleaOlea • Santa Maria de Vilanova de la Barca • Lleida, Spanyolo. • 2016*

A XIII. századi templomrom csarnokszerű kiállítóterré, kulturális téré alakult: mintha egy hófehér ipari acélsarnok random-luggatott falának és könnyűszerkezetes tetejének a rusztikus kőfalakkal és egykori boltozatokkal való mennyezőjének lehetnének szemtanúi.



63 • WONG, 2017

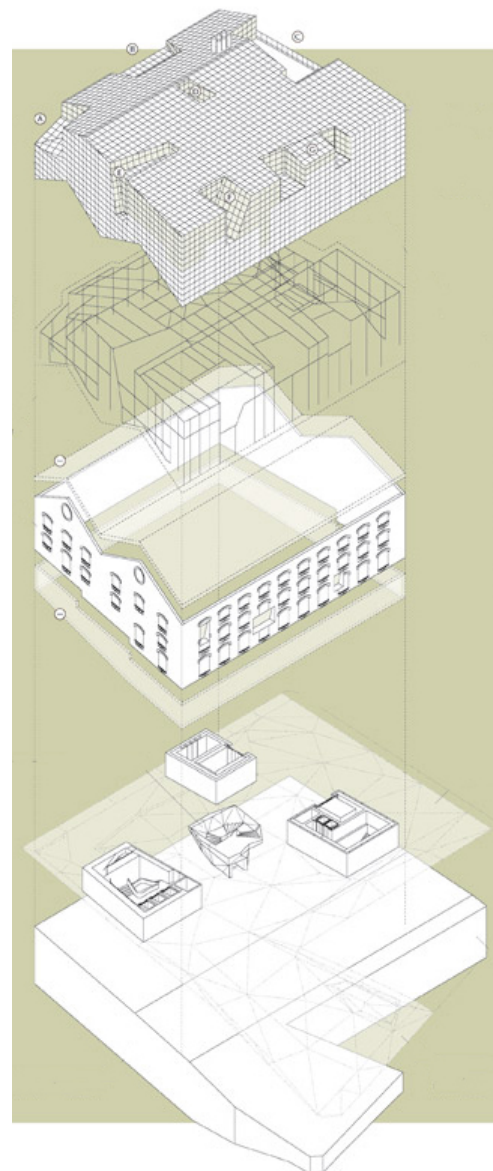
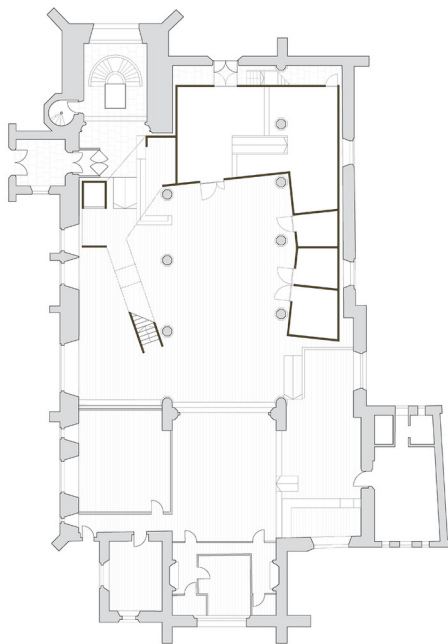
64 • Örökségvédelmi fogalomtár 2009 » docplayer.hu/139846-Oroksegvedelmi-fogalomtar.html

3 • Szumma-képzés:

Akár több építészeti részlem (lépcső, rámpa, folyosó) hozzáadását is takarhatja, melyek külön-külön nem jelentenek komplett épületrészt, együtt mégis egészzé forrnak.

» pl. Dow Jones Architects • Garden Museum • London, Egyesült Királyság • 2007

Az 1970 óta funkciótlanul álló templom kiállítóterré alakult. Előregyártott, önhordó, alapozást, sőt falakhoz történő rögzítést sem igénylő elemelt járófelülete és installációs felületei időszaki kiállításokat, illetve kertművészeti tematikával állandó kiállítási anyagot vonultatnak fel. Maga a belsőépítészeti elem is kiállított tárggyá válik, miközben a beavatkozás a befogadó burok (sírok, freskók, festmények, oldalkápolnák) maximális tiszteletben tartásával operál.



4 • Kivonás művelete:

A befogadó tér egy részének bontásával járó eljárás.

» pl. Herzog & de Meuron • Caixa Forum • Madrid, Spanyolország • 2008

A közismert kortárs művészeti múzeum létrehozásának művelete egyszerre kivonás és hozzáadás is. Szinte sebészeti beavatkozással távolították el a belsőt, kizárólag a homlokzatot meghagyva. Kivonták a lábazatot is, lebegő antigravitációs hatást elérve.

5 • Abszolút érték keresése:

Kivonás, mely visszaadás is egyúttal.

» pl. Cruz y Ortiz • Rijksmuseum • Amszterdam, Hollandia • 2013

Az 1885-ös, Pieter Cuypers által tervezett amszterdami nemzeti múzeum, a Rijksmuseum felújításánál a Cruz y Ortiz iroda építészei a hagyományos le-duci értelemben vett restaurálás műveletéhez nyúltak: leháncsolták az átrium terének 1950-60-as évekbeli ráakódásait, felszabadították az eredetinek tartott, cuypers-i építészetet, miközben – részben föld alá süllyesztett terekkel – új átriumot, új bejárati zónát biztosítottak az épületnek.



Cruz y Ortiz Arquitectos

Sajátosságok GAZDATÉR alapján

A rendszerezési kísérletek újabb módja, ha **a befogadó tér alapján** teszünk különbséget⁶⁵. Gazda és vendég metaforája jól kifejezi a meglévő, befogadó gazdatér és a vendégül látott, beköltöző új terek, a régi és új egyenrangú viszonyát. Ez a viszonyulás láttatja a vendég alkalmazkodókészségét, esetlegesen időszaki látogatásának köztes-tér használat opcióját is. A befogadó struktúrákat akár történetiségük, koruk alapján is csoportosíthatnánk, itt mégis a gazdatér építészeti karakterisztikája a mérvadó.

1 • Önálló egységnek tekinthetjük a gazdateret, ha az (szinte) teljes, kerek egész, akár intakt. A legtöbb adaptív újrahasznosítás ide sorolható. Renoválással, kivonással, hozzáadással is formálható, kívülről, belülről is.

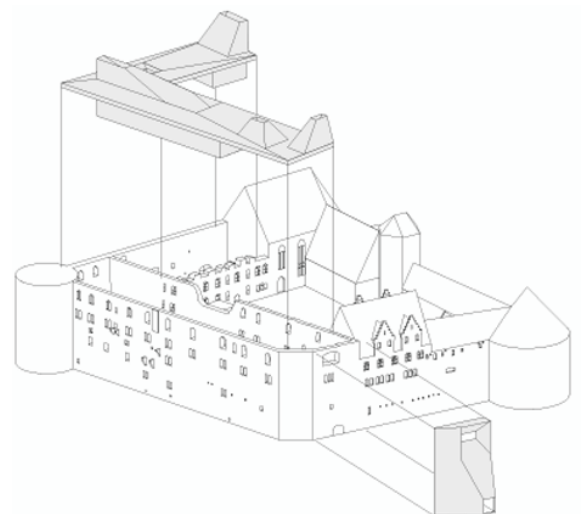
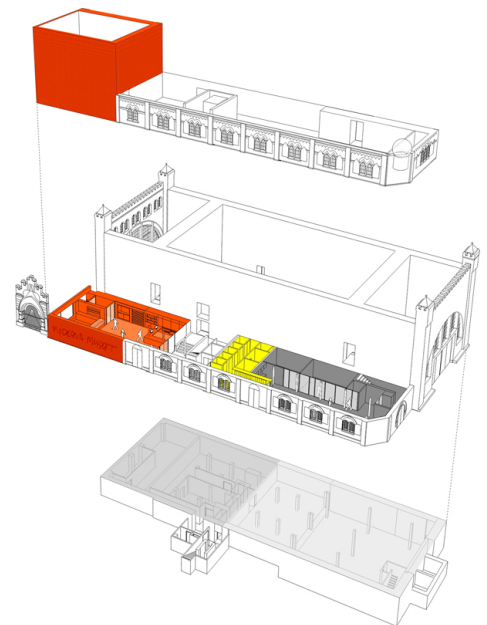
» pl. Carlo Scarpa • Castelvechio, Verona, Olaszország
» elemzés az 5. fejezetben

2 • Héjról beszélhetünk, ha az átalakítás inkább belső átalakítás. Szinte mindent érinthet, de az épületburkot nem. Gyakran könnyűszerkezetes vagy kis mélységű beavatkozást takar, adott esetben épület az épületben megközelítést. Gyakori az irodai vagy kereskedelmi használatnál, ahol szokványos a gyors bérlőváltás. Gyakori a műemlékek esetében, ha a szerkezet integritása, a külső homlokzatok érintetlensége alapkövetelmény.

» pl. Tham&Videgard • Malmö Museum of Art • 2008

3 • Félig rom, ha a meglévő nem intakt, nem teljes, hiányoznak részei, elemei (szerkezet, infrastruktúra vagy mindkettő). Általában nem csak belső átalakítással hanem hozzátoldással is kell élni.

» pl. Nieto Sobejano • Moritzburg Museum • Halle • 2008



65 • Liliane WONG klasszifikációja » WONG 2017

4 • Töredékes a gazdatér, ha foghíjasság, tökéletlenség, hiányosság jellemzi. Hiánya lehet pusztán strukturális töredék, vagy történeti jelentőséggel bíró töredék. Orvosi hasonlattal élve: amalgámszerű pótlások – tehát itt-ott igényelt kisebb-nagyobb építészeti beavatkozások, melyek az előző (matematikai) tipológiai rendszer szumma-képzésével rokoníthatóak.

» pl. *Alvaro Siza • Salemi város revitalizációja • 1968*



5 • Relikvia névvel illethető a gazdatér, ha igazán töredékes, önmagában lakhatatlan. Már csak a múlt minimális lenyomatát jelenti s szinte már nincs is mit átalakítani rajta. Csak katalizátora lesz egy új minőségnek és szerkezetnek. Jelentősége az emlék felidézésében áll, legyen az akár konkrét esemény, vagy hosszabb történelmi korszak, kiemelt időszak.

» pl. *Peter Zumthor • Kolumba, Köln, Németország*

» elemzés az 5. fejezetben

6 • Csoportos emlékről gondolkodunk, ha egynél több elemünk van. Az elemek egy tömbben vagy szétszórtan is elhelyezkedhetnek. Kihívás, hogy az egyes szerkezetek állapota esetleg különböző, a köztük levő fizikai kapcsolat hiányozhat, egyéni és kollektív kapcsolódásuk a történelemhez más-más lehet.

Egységesítő jellegű beavatkozásra van szükség, egyetlen új közös identitás biztosításával.

» pl. *Caruso St. John • Newport Street Gallery • 2015*



Sajátosságok MÁTRIX alapján

Meglévő és új viszonyrendszerét **mátrix-jellegű** elrendezésben is látványosan lehet ábrázolni.⁶⁶

MIT?	KI?	MENNYIRE?	HOGYAN?				
Case di Stefano erődfarm ép.: M. April, R. Collova, T. La Rocca helyszín: Gibellina Nuova, Trapani, Olaszország	FUNKCIONÁLIS PROGRAM farm helyett kulturális központ	FINANSZÍROZÁS alapítványi és örökségvédelmi szervek általi beruházás	ABSZOLÚT MÉRETEK felület bővítése felület csökkentése kubus bővítése kubus csökkentése	RELATÍV ARÁNY főképp a szabadterei felületek bővítésével	SZERKEZET szerkezetmegerősítés, látszó meglévő szerkezetek, új vb	DESIGN STRATÉGIA ANYAG változó	KÉP (összhatás) kiegyensúlyozott
TRANSZFORMÁCIÓ MÉRTÉKE teljes megőrzés » folytonosság uralkodóan megőrzés » folytonosság megőrzés és átépítés » egyensúly uralkodóan átépítés » változás teljes átépítés » változás	az eredeti tulajdonos által túlnyomóan az eredeti, korlátozottan új új és meglévő funkcionális program egyensúlya túlnyomóan új program	minden méret és lépték azonos az eredetivel jelentős felületbővítés jelentős felületcsökkentés jelentős térfogatbővítés jelentős térfogatcsökkentés	nincs új térbővület meglévő terek dominanciája, kevesebb új tér meglévő terek és új terek egyensúlya új terek dominanciája, kevesebb meglévő tér az új terek teljesen helyettesítik a meglévőket	teljesen megtartott eredeti szerkezet, nincs új szerkezet a szerkezet döntően az eredeti új és meglévő szerkezet egyensúlya a szerkezet döntően új az eredeti szerkezetet teljesen új szerkezet váltotta fel	meglévőhöz hasonló új anyagok meglévővel inkább hasonló anyagok, mintsem különbözőek anyagok egyensúlyozása hasonló és kontrasztos között meglévővel inkább kontrasztban álló anyagok, mintsem hasonlóak	mimézis a beavatkozás a folytonosságot részesteli előnyben a beavatkozás egyensúlyozik változtatás és folytonosság között a beavatkozás a változást részesteli előnyben kontraszt	
teljesen új program írja felül az eredetit	tulajdonos helyett egyéb befektető	több mint 4x-es felületbővítés (1/4)	több mint 4x-es térfogatbővítés (1/4)	az új terek teljesen helyettesítik a meglévőket	az eredeti szerkezetet teljesen új szerkezet váltotta fel	meglévőtől teljesen eltérő anyagok	kontraszt

GRID mátrix: egy erődfarm kulturális központtá alakítása az 1968-ban földrengés sújtotta Gibellinában
 Marcella Aprile, Roberto Collova, Teresa La Rocca • Case Di Stefano, Gibellina, Olaszország • 1989



Mimmo Paladino olasz szobrászművész •
 Montagna di Sale c. land art installációja Gibellinában • 1990

66 • 2019 októberében Bergamóban zajlott le az olasz Nemzetközi Modern Építészeti Kongresszus, a CIAM2019. Eredményeihez tartozik az a kísérlet, mellyel az 1949-es CIAM konferencia GRID (háló) eszközét (ami az Athéni Karta szellemében született építészeti alkotások értékelésére és a jövő városa víziójának megteremtésére volt hivatott) feltámasztották – egy megújult értékelési szisztémával, adaptív újrahasznosított építészeti esetekre vonatkoztatva. Az új GRID egy interaktívknak szánt honlap (» www.gridsecondlife.it) kezdeményezése, esettanulmányokkal, ahol a háló egy mátrix-jellegű táblázat:

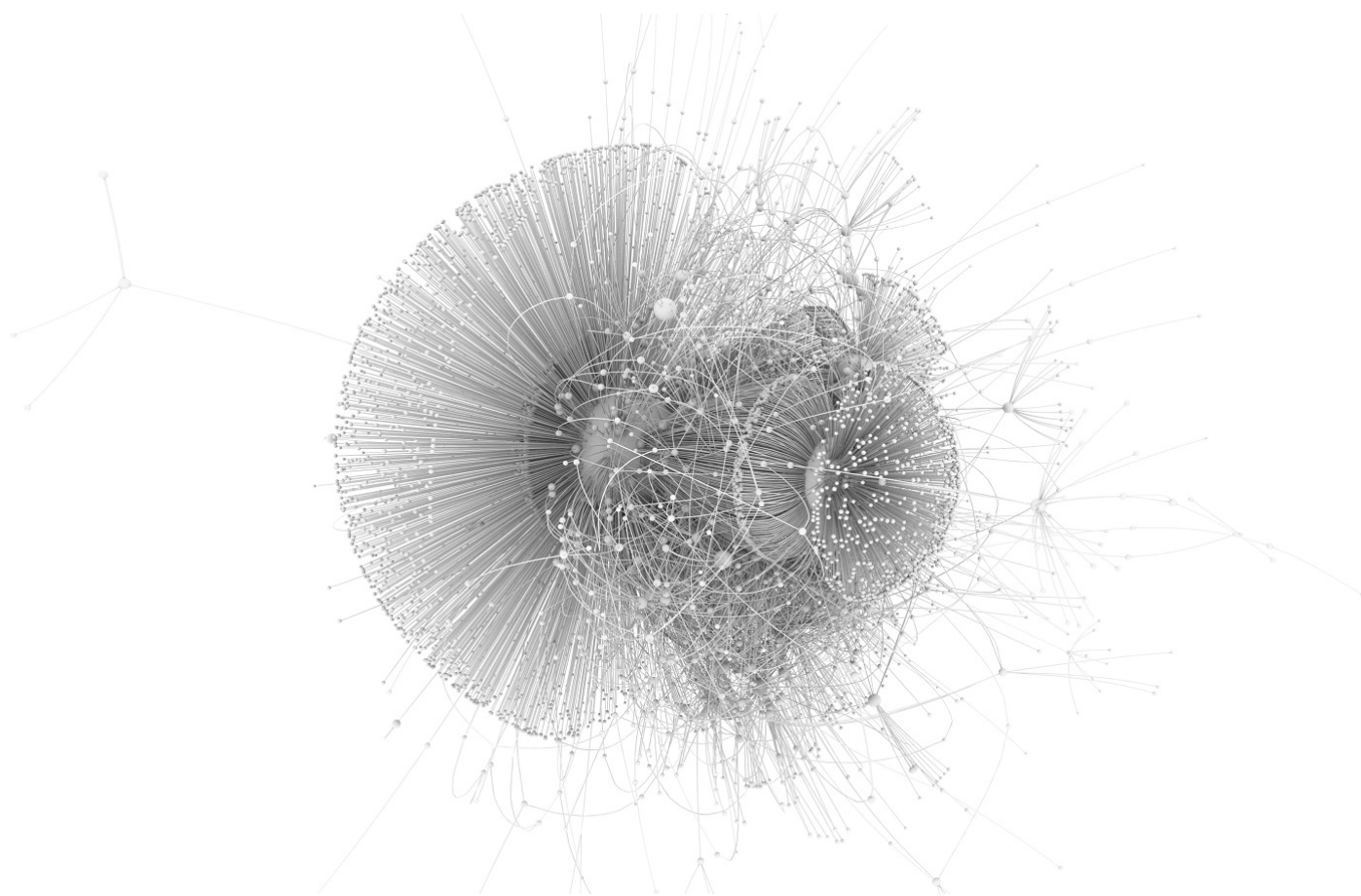
» vízszintes irányban építészeti kategóriákat tartalmaz (funkció, finanszírozás, lépték, szerkezet, anyag és összkép)
 » függőleges értelemben pedig a beavatkozások mértékének csuszakája található.

Így ad összetvetési alapot megvalósult építészeti alkotások vizsgálatához. Előnye, hogy a forma/tartalom viszonyokat, és az adaptáció mértékét (a mimézistől vagyis teljes azonosulástól a teljes kontrasztig) is láttatja.

Sajátosságok HÁRMAS TÉRBELI KOORDINÁTARENDSZER alapján

Érdekes felvetés⁶⁷ lehet egy x-y-z térbeli koordinátarendszerben, a lépték (hely/épület/infrastruktúra), a beavatkozások mélysége (minimálistól a radikálisig terjedő beavatkozás) és a rendeltetés (megváltozó/felélesztett) tengelyek alapján térben definiálni a témérdek példa pozícióját.

Különös aktualitása van az adatok efféle, képzőművészeti értékű vizualizációjának: Barabási Albert-László fizikus és hálózatkutató Rejtett mintázatok című kiállítása a Ludwig Múzeumban⁶⁸ kulturális jelenségeket vizsgál, térbe írva. Az élet különböző területeiről vett vizsgálati témák között szerepel a globális művészeti háló feltérképezése és megjelenítése is.



BarabásiLAB: Fake news - adatvizualizáció • 2018 (Rejtett mintázatok c. kiállítás)

67 • Nagy Márton DLA felvetése

68 • BARABÁSI Albert-László: Rejtett mintázatok, Ludwig Múzeum, 2020.10.10-2021.03.21.

» <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/barabasilab-rejtett-mintazatok-halozati-gondolkodas-nyelve>

Sajátosságok FELÜLETI MINŐSÉG alapján

Végül – a kiállítótér rendeltetésű szűkítés kisebb halmazának fényében – egy teljesen egyéni kategorizálást írnék körbe. Az adaptív újrahasznosítással létrejött kiállítóterek megragadhatóak felületi minőségeik mentén. A műtárgyat befoglaló építészeti keret jellegének szerteágazását, gazdagságát, melyet a 3. fejezetben taglaltam, láttatja e sor:



– „As found”

A talált felületek, az adottságnak tekintett térbeli viszonyok érintetlenül hagyásától, a csupasz anyagszerűséget és az idő vasfogának harapásait megmutató, a felületújítás kérdését szinte negligáló állásponttól kezdődik a paletta. Számos ipari előéletű tér loft-jellegű használata esetén kap kitüntetett figyelmet, felértékelte szerepet a málló vakolat, a csupasz téglafalak, vagy a grandiózus csarnokterek adta kész kiállítótéri volumen, melynek acéltartói, szerkezeti elemei még az installációk felfüggesztésére, rögzítésére is kínálóznak.

OFF Piotrkowska, Lodz, Lengyelország • spontán folyamatok

• Bordalo graffitiművész

» Így történt ez a lengyelországi egykori Ramisch textilgyár területén virágzó OFF Piotrkowska negyedben is. A gazdasági válság idején a tervezett kereskedelmi revitalizációt a befektető késleltette. Alternatív ideiglenes használatra a Fabrykancka művészcsoporthoz vette át a telepet. Komolyabb felújítási munkálatok és építész nélkül is megszerezték Lodz városának az off-kultúra kreatív fellegvára címkét és vonzerőt.

» Bordalo portugál street art művész talált tűzfal felületre alkotott 3D-graffiti-je régi bútorokból, karosszéria-elemekből áll. Szemből formált sarlós fecskéje utal a környezetszennyezésre, mely állatfajokat is veszélyeztet.



– „Keretezett, töredékes”

A felületet jellemezheti egy vagy több 'talált tárgy', melyek aránya elenyésző, jelenlétük mégis hatással bír. Lehetséges, hogy csak bizonyos helyeken mutatkozik meg a ház keretbe foglalt régi története, máshol felújítva eltompul. Ám e keretek segítségével érzékeltethetővé válik az idő. A patina, az időjárás viszontagságai, az emberi aktivitások vagy épp az emberi gondatlanság, elhanyagoltság nyomai, akár valamilyen katasztrófa mementói.

Raven Row, London, Egyesült Királyság • 6A építésziroda • 2009

» A 6A építésziroda által teljeskörűen felújított raven rowi galéria legkörültekintőbben rekonstruált szobájában az üresen tátongó kandalló utal a házat ért tűzvészre.

» elemzés az 5. fejezetben



„Részleges, tervezett módon érintetlen”:

A be-nem avatkozás lehet tudatosan tervezett, és változó mértékű is

Kiállítótér a Santo Domingo zárdából, Huéscar, Spanyolország
 • Elisa Valero Ramos (Antonio Jiménez Torrecillas) • 2017

» A huéscari Santo Domingo zárda kiállítótérre alakításakor a két egymással határos, nagybelmagasságú terme esetében azok szerkezeti állapota alapján más-más elv bizonyult döntőnek.

Az egykor magtárként használt, megerősített, faragott fiókgerendás tér fa födémszerkezetét ahogy találták, olyan állapotban konzerválták. E tér még történetiséget idéző klasszikus térnek hat.

Ellenben a szomszédos hajó poroszüveg födémszerkezetének fémelemeit fagerendákra cserélték, majd tapasztásos vakolással egy lágy hullámos új felületet alakítottak ki, sőt még az ablakokba is alabástromot raktak, hogy a bejövő fény is szűrtté, tejszerűvé fehéredjen. Ezáltal egy olyan sterilebb „white box” jött létre, mely idézni tudja a szikár semlegességet és újszerűséget is, ugyanakkor paradox módon épp finom szabálytalanságával, hullámos mennyezetével mégiscsak jelzi azt is, hogy ez egy régi tér. A padlástéri kiállítózóna felületei még inkább a tervezett érintetlenséget hangsúlyozzák.

„Lecsupaszító”

A talált felületeket szándékosan szerkezetig visszabontva, ornamentikájától, színétől, eredeti felületétől megfosztva kezeli a tervező.

Palais de Tokyo, Párizs, Franciaország
 • Lacaton&Vassal • 2001, 2014

» Az épület eredetileg art deco felületei csak a külsőt tekintve maradtak meg, a belső tér szerkezetig leháncsolt, szürke betonfelületei minimalista-brutalista nyersséget képviselnek.

» elemzés az 5. fejezetben



„Kollázs-jellegű”

A rétegek leháncsolása során talált sokszínű felületek patchworkszerű bemutatása, restaurálás és új felületképzés váltogatása, vagy akár máshol talált elemek szpólia-szerű beillesztése. Idegen felületek egymásmellettsége.



Sala Beckett, Barcelona, Spanyolország • Flores&Prats • 2016

» Habár a barcelonai *Sala Beckett* dramaturgiai központként alapvetően a művészeti terek előadóművészeti ágát képviseli, kiállítótérre nemesedik, mert megtestesíti a képzőművészeti szintre emelt építészeti kollázst. Tervezői kézi rajzokkal elemezték végig a falakon, padlókon megmenthető, kihangsúlyozható textúrák, ornamentikák burjánzását. E kiállítótér alkotásai nem statikusak: a színházi aktivitások, az improvizációk életre kelése mellett a hőmpölygő felületek is dinamikus kiállítássá válnak.

„Homogenizáló”

A talált felületek rusztikus, esetleg roncsolt textúráját homogén – általában fehér – színnel bevonó, leöntő, léptéktelenné tevő eljárás gyakori az alacsonyabb költségvetésű esetekben, a klasszikus white box terekhez hű, azokat múzeumi etalonként tekintő tereknél.

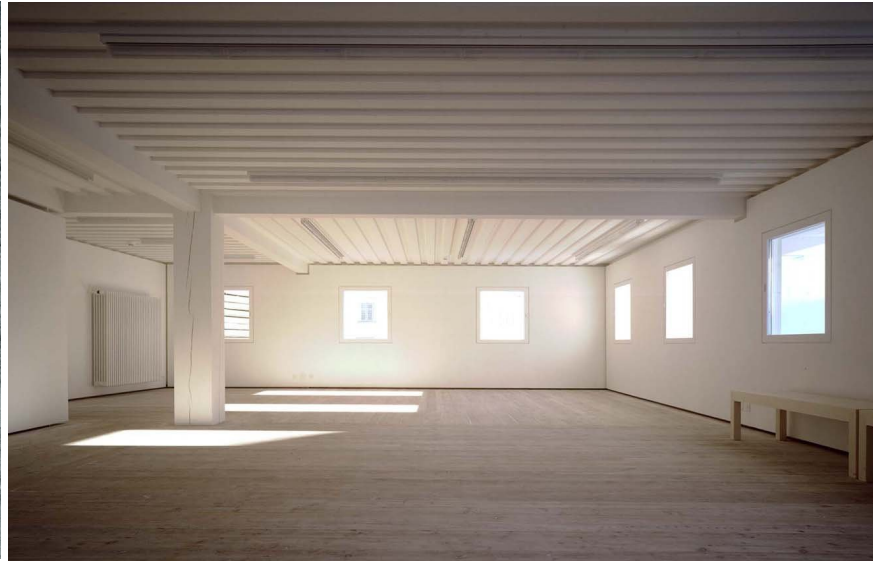


St. Rocco multifunkcionális kulturális tér, Rotello, Olaszország • Luigi Valente • 2019

» Többnemű kulturális célra, habár inkább színházi előadó- mint képzőművészeti alkotások befogadására vált alkalmassá az elmúlt időkben kevésbé karbantartott, már 1967 óta világi funkcióval, színháztérként működő templomtér. A kívülről nyers kő-tégla falak a küszöbön átlépve egy szinte render-érzetű hófehér térré alakulnak: a mennyezet, a padló, a falak, a karzatra vezető fém csigalépcső, az apszisban elhelyezkedő színpad – minden szerkezeti elem egységes tónusú. Egyedül a fekete széksorok és a pódium között intarziászerűen meghagyott „kő-szőnyeg” utal a belső korábbi rusztikusságára, sőt talán egy előző építési kor apszis-vonalára is.

– „Elkendőző”

A leöntés, átfestés művelete – az egységesítésen túl – eszköze lehet az identitás-változtatás óhajának is. Jelzésértékkel bírhat, kifejezheti, hogy a ház történetében új korszak kezdődik, a narratíva és az identitás megváltozik.



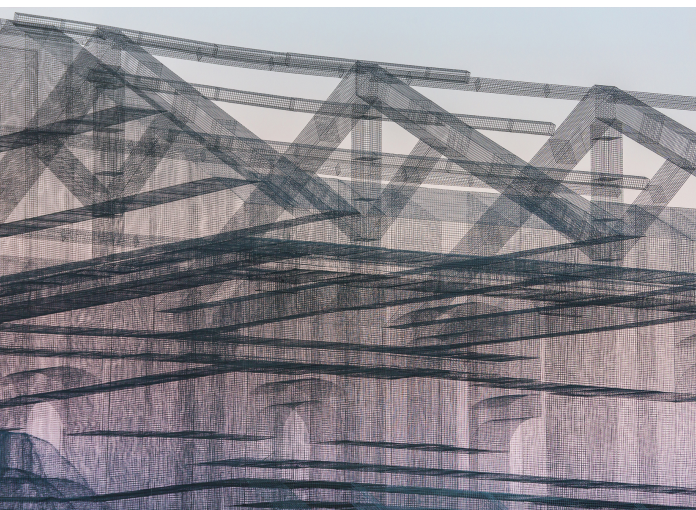
„Yellow House”, Flims, Svájc • Valerio Olgiati • 1999

» Valerio Olgiati flimsi „Sárga háza” immár kívül-belül hófehér építészeti kiállítótér.

Üres héj lett volna, mely nem rendelkezik történeti jelentőséggel? Mai formájában a megszokott bájtt hordozó alpesi házak helyett egy (utólagos kalapács-ütésekkel) durvává munkált szobrászati memento.

– „Visszaidéző”

Művészet és építészet finom frekvenciáira hangolódván elveszett térstruktúrákat is vissza lehet idézni. Természetesen nem azonos a letűnt kor stílusában való építés anakronisztikus eljárásával.



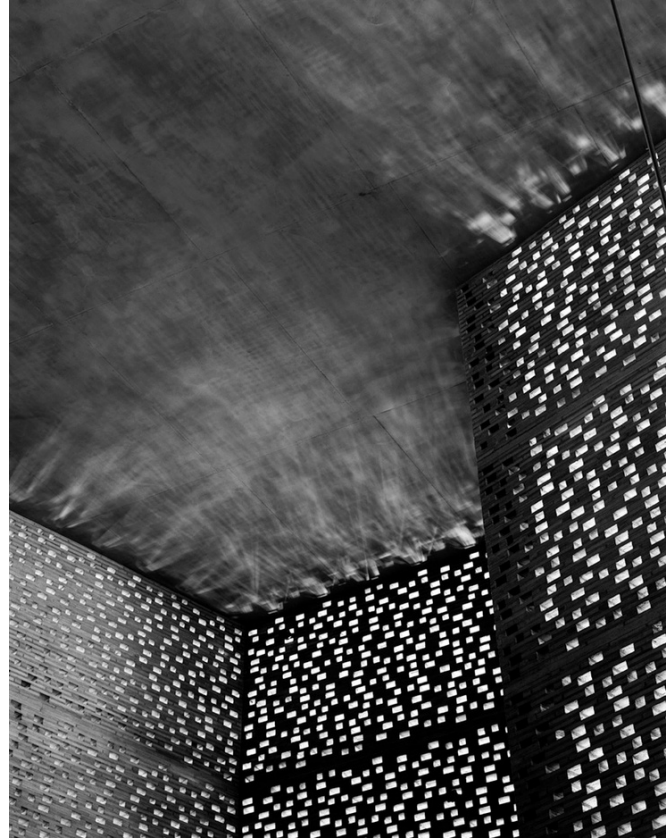
Santa Maria Maggiore di Siponto, Manfredonia, Olaszország • Edoardo Tresoldi • 2016

» Edoardo Tresoldi szobrászművész drótvázból emelte ismét térbe az egykor a helyszínen magasló ókeresztény templomot. A meglévő régészeti leletekre pontosan telepített struktúra régészet és építészet kapcsolatának innovatív újrafogalmazása, miközben léptéke révén elmosza a határvonalat építészet és szobrászat, áttörtsége révén tájépítészet és építészet között is. Minden ízében helyspecifikus, egyedi, költői. Homályba vesző részletek, sejtések, tünékeny illúzió, a hely emléke, filigrán vonalú, levegőbe szerkesztett ceruzarajzolat. Egyszerre konzervatív, rekonstruáló, mégis nagyon kortárs.

– „Porózus”

Külön kategóriát képezhet a külső-belső téri hovatarozás összemosása. A már nem vagy alig létező térhatároló elemek perforált jelleggel való visszairása esetén az átváltoztatott tér egykori belső tere nyitott, vagy fedett-nyitott átmeneti térré alakulhat. Hasonló módon, meglévő térfal vagy kubus tudatos lyuggatásával szintén téri minőséget válthatunk.

Peter Zumthor • Kolumba • Köln, Németország • 2007
» elemzés az 5. fejezetben



– „Felnemesítő”

Ha a cél az új, magas minőségű, patinás felület létrehozása.



Bailo múzeum, Treviso, Olaszország • Heinz Tesar + studiomas • 2015

» A *trevisoi Bailo Museum* egy XVI. századi kolostor. A második világháború után silány minőségben megépített 1952-es bejárati homlokzatot teljesen újraformálták: keresztformájú, fehér cementtel kevert carrarai márványból öntött műkő elötét homlokzatot kapott, mely harmonizál a belsőben megjelenő marmorinoval, homokszínű stukkófelületekkel, terazzo járófelületekkel. A múzeum bővült is, mert egy hosszúkás, lefedett belsőudvar fogadótérré alakításával gazdagodott. Összképében mégis a nyugodt, patinás, igényes felületek határozzák meg leginkább új identitását: a felületi minőség több kategóriával feljavított igényessége.



– „Rekonstruáló”

A múltat hajszálpontosan felidéző megoldásokat is felismerhetünk.

Sir John Soane múzeum, London, Egyesült Királyság
 • Caruso St John Architects • 2012

» A Caruso St. John iroda újrakeretezte a Sir John Soane Múzeum porosodó tereit. Soane úr szelleme, úgy is mint neoklasszicista építész és mint szenvedélyes gyűjtő, saját egykori lakóházában él tovább múzeumként. A kihívás vérbeli restaurátori, rekonstruálási feladat volt, az 1790-es évek rétegének kiemelésével és megidézésével teremtődött újra autentikus miliő. Az építészek munkáját a Neues Museum restaurátora, Julien Harrap segítette. Anyaghasználatában a régivel azonos, ám részletképzésében kortárs, tükrös mahagóni bútorok segítségével új belsőépítészeti elemek is kiegészítik a konzervatív felújítást.

– „Vászonserű”

A teret és térfalakat magukat is folyamatosan változtatható, azt alakítható, formálható anyagként használó koncepció is egyre több esetben felmerül. Ennek kiindulópontja lehet akár az 'as found' vagy a 'homogenizáló eljárás' is, de narratívává teszi azt, progresszívebb vonalat felmutatva.



Madre de Dios kortárs művészeti tér, Sevilla, Spanyolország • SOL89 • 2014

» A Maria González és Juanjo López de la Cruz által kortárs művészeti térré alakított sevilla-i kolostor esetében akár az 'as found' állapot is lehetett volna mérvadó, de az építészek továbbléptek a lecsupasítottság kifejező erejétől. Felismerték, hogy a kortárs installációs művészetek esetében egyre inkább feloldódik a határ a mű elkészítésének a helyszíne és a kiállítás helyszíne között. A container maga lesz a műhely. Továbbá előtérbe kerül a kortárs kifejezőeszközök között maga az építészeti tér művészek általi alakíthatósága is. A tér egy dinamikus, változtatható, fejlődő médium lesz, a soha véget nem érő alkotás színpala. Egy mennyezetet és falakat félig-takaró rácsos faszerkezetet terveztek, mely láttatja maga mögött az ódon téglafelületek textúráját, sebeit is. E rácszat mintegy folyamatosan kiépítendő, variábilis és visszaállítható, bontható, alakítható kiállítási elem jelenik meg, s nem mint lefixált előtétfal.

Hazai remény

Hazánkban is lassacskán, de reménykeltő módon szaporodnak az adaptív újrahasznosítások, ezek között az átváltoztatott kiállítóterek. A paletta a fentiek ismeretében is hasonlóan megszerezhető.

A nemzetközi rehabilitációs projektek tanulságaiból töltekezve erőre kapott az **ipari építészeti értékek felkarolása**, az ipari örökség kulturális örökségként való elfogadtatásának harca. Biztatóan fordul a szemlélet, mely problémahalmaz helyett lehetőségek tárházaként tekinti ezeket a területeket. Konferenciák, blogok, platformok, egyetemi kutatások, értekezések⁶⁹ és megvalósuló rehabilitációs-projektek⁷⁰ igyekeznek felkarolni az oltalomra érdemes ipari területeket.

A **köztreshasználat** kitöltheti azt az űrt, ami esetleg egy – sajnálatos módon – bontásra váró épület halálos ítélete előtti várakozását jelenti⁷¹. Egy-egy ideiglenes használat próbája példamutató összefogást eredményezhet civil szervezetek, városvezetés, önkéntesek között⁷².

Egy múzeumi intézmény szemléletbeli rugalmasságát tanúsíthatja, ha akár marketing céllal is, de rövid távon él az ideiglenes újrahasznosítás lehetőségével.⁷³

A **használaton kívüli terek ideiglenes vagy állandó jelleggel való újjáélesztése** a kortárs – elsősorban alternatív – művészeti szcena reménysége és mozgatórugója. Sok esetben szuterén szintű helyiségek⁷⁴, galéraszintek⁷⁵, társasházi lakások átalakítása⁷⁶ formájában, ám egyre több nagyobb léptékű posztindusztriális újjáélesztés is napirendre kerül, melyeknél kifejezetten hangsúlyos a művészettel feltöltött terekre való igény⁷⁷.

69 • DLA értekezések például:

Bartók István: Ipari emlékek revitalizációja, 2002

Helfrich Szabolcs: Felhagyott ipai épületek újrahasznosítása, 2014

Kádár Kriszta: Funkcióváltás a szovjet katonai objektumok helyén, 2013

Kronavetter Péter: A magyarországi téglagyárak építészeti öröksége, 2019

Lepel Adrienn: Az ipari épületek második élete és újrahasznosításuk folyamata, 2010

Varga Piroska: Kultúrgyárak – Felhagyott ipari épületek, mint kulturális színterek, 2018

70 • Példamutatóan megvalósult hazai ipari örökségvédelmi projektek:

_A Zsolnay-negyed kulturális célú felújítása az Európa Kulturális Fővárosa kezdeményezésén belül, gyermekbetegségeivel együtt is érezhetően új vérkeringést hozott Pécsnek. (generáltervező: MCXVI)

_Benkő Imre fotográfus fotó-esszé gyűjteménye az ózdi Acélvárosról hosszú időn keresztül figyelte a kohászat leépülését. Jelentős tett, ha a képzőművészet ilyen mértékben tud figyelemfelkeltő lenni, s építően hozzájárulni ahhoz, hogy a terület adaptívan újrahasznosulhasson.

_A MIXA Stúdió által az Ózdi Digitális Erőmű és Nemzeti Filmtörténeti Élmenypark valósulhatott meg, mely fordulóponthozhat az elmaradott régió megítélésében és mindennapjaiban.

_A Rudapithecus látványtár új épületek építése mellett a terület, a bányaterület rekultivációját is tervbe vette. (NARMER Építész Stúdió és munkatársai)

71 • pl. '100 szoba 100 makett' c. kiállítás a KÉK szervezésében, a Szervita téri volt OMFB székház épületében

72 • pl. az 'Adaptív város' c. kiállításával (>> lakatlan.kek.org.hu) a Rögton jövő! Projekt Galéria helyszínként önmagát, Budapest Fővárosa Önkormányzata és a KÉK közti párbeszédet, a Lakatlan program másfél éves kutatási periódusát, az ideiglenes használati módokat és az újragondolt tereket promotálta 2013-ban.

73 • pl. ahogy a Néprajzi Múzeum is tette a Nyitva Fesztivál keretén belül a Lövölde téren egy bő hónapnyi intervallumra üzemeltetett MADOK LAB pop-up kiállításával 2017-ben.

74 • pl. PINCE – művészek vezette kiállító- és közösség tér, ISBN for-profit könyvesbolt és non-profit galéria kombinációja

75 • pl. TELEP – bár és galéria

76 • pl. Hollán Ernő utcai Lakásgaléria

77 • pl. TRAFÓ – volt transzformátor házból; Budapest Art Factory – egykori turbinacsarnokból; Paksi Képtár/Kiss és Járomi Építésziroda – volt konzervgyári csarnokból; AQB – Haggemacher Henrik nagyiparos egykori serfőzdéjéből kialakított kiállítóter, irodater és művészeti rezidensprogramokat szervező formáció

Gazdagodik palettánk az egyéb adaptív újrahasznosítások körében is: **közösségbevonó híd-szereppel** is akadnak pionír-projektek⁷⁸ és gyarapodik a **műemléképiletek átalakításával** létrehozott kiállítóterek köre is⁷⁹.

Profanizálódó, szekularizálódó társadalmunkban a **szakrális épületek** növekvő számú adaptív újrahasznosítási kihívásával kell számolni. Hazánkban a kiscelli templom-kiállítóter üdvözölhető története példaértékű, szinte egyedülálló.⁸⁰

Ezen épületek funkcióvesztése az egyház érzékeny pontja, egyúttal örökségvédelmi kihívás is. Kolostorok, templomterek sora válik nemzetközi és hazai szinten is hatalmas kérdőjellé, ha nem is a „lebonthatóak-e” költői kérdését, hanem újrahasznosítási stratégiájakat illetően. E terek legtöbbször hordozzák magukban a közösségi gyökereket, történetiséget, esztétikai gondosságot, sok esetben évszázados anyagszerűséget, emlék-hordozó képeséget – és ráadásként a megszenteltséget. Szuverén meglátásom, hogy a szakralitás (mint egykor a tér által elnyert nem-materiális identitás) adaptívan továbbörökíthető, mintegy bűvópatak-jelleggel. Teológiai szempontból liberálisnak tűnő gondolatom építészeti fogantatású, ezért védelme érdekében tisztázni kell, hogy egyházi értelemben egy tér már eleve deszakralizálódik, ha a liturgikus használattól eltérő bármilyen világi használati mód megkezdődik benne. Még az esetben is, ha a világi használatba vétel nem destruktív, tehát nem sérti az épületet tárgyi mivoltában, nem kapcsolódik hozzá erőszakos cselekmény vagy nem kívánt természeti csapás. Építészeti értelemben példák sora⁸¹ mutathatja, hogyan lehet mégis léptékhelyesen, tisztelettel, időszakosan vagy hosszú távon, akár (épp a beavatkozás reverzibilitása és a liturgikus használat újbóli életre lehelése reményében) szinte „érintésmentesen” továbbírni sorsukat. A beavatkozási módok persze nagyban függenek a gazdatér integritásától, épségétől vagy romosságától, az új program, a helyi közösség vagy a mindenkori felhasználók igényeitől.

A lenyűgöző, tágas terek még eredeti formájukban, **vallásos funkciójuk mellett** is befogadhatnak kortárs képzőművészeti alkotásokat (csendes, kontemplatív műveket), melyek jelenléte nem zavarja a szertartásokat, mégis általuk több lelket vonzhatnak be az Isten háza, mint a változó világhoz idomuló lelki-töltőállomás. A templom azilum – menedék.

Nem állítom, hogy mindig a múzeumi, a kulturális funkció nyújthatja azt az értékmentést, mely továbbra is engedi a heterotópnak feltételezett szakrális terek kisugárzásának bűvópatak-jellegű továbbéltetését. Azt sem, hogy pusztán az építészeti térbe integrált képzőművészet lehet ennek mediátora. Talán nem is mindig cél a rejtett szakrális tartalom átcsempészése. Ám az építész felelőssége is, hogy eme átváltoz(tat)ásoknál az egykori szakralitásból milyen mértékben menthető át és a beavatkozás visszafordítható-e: a funkcióváltás tehát méginkább körültekintő döntéseket kíván. A vallási aspektus menthetősége mellett a tér kultúraközvetítő, reprezentációs, közösségformáló, és menedék szerepeit is mérlegelni kell.

78 • pl. Arkt Művészeti Ellátó/Fábián Gábor, Fajcsák Dénes – volt gazdasági intézményi épületből

79 • pl. Klebelsberg Kultúrúria/Realterv – a Forgách-Walla villa és egy elemi iskola bevonásával

80 • pl. Kiscelli Múzeum – templom és kúria átalakításával (>> kiscellimuzeum.hu/muzeumtortenet)

81 • pl.

St. Canice középkori múzeum, Kilkenny, Írország, McCullough Mulvin Architects 2017

Nikolaj Kunsthal művészeti kiállítóter, Koppenhága, Dánia, Hans-Christian Amberg 1981

Damiao de Gois múzeum és kiállítóter, Alenquer, Portugália, spaceworkers, 2017

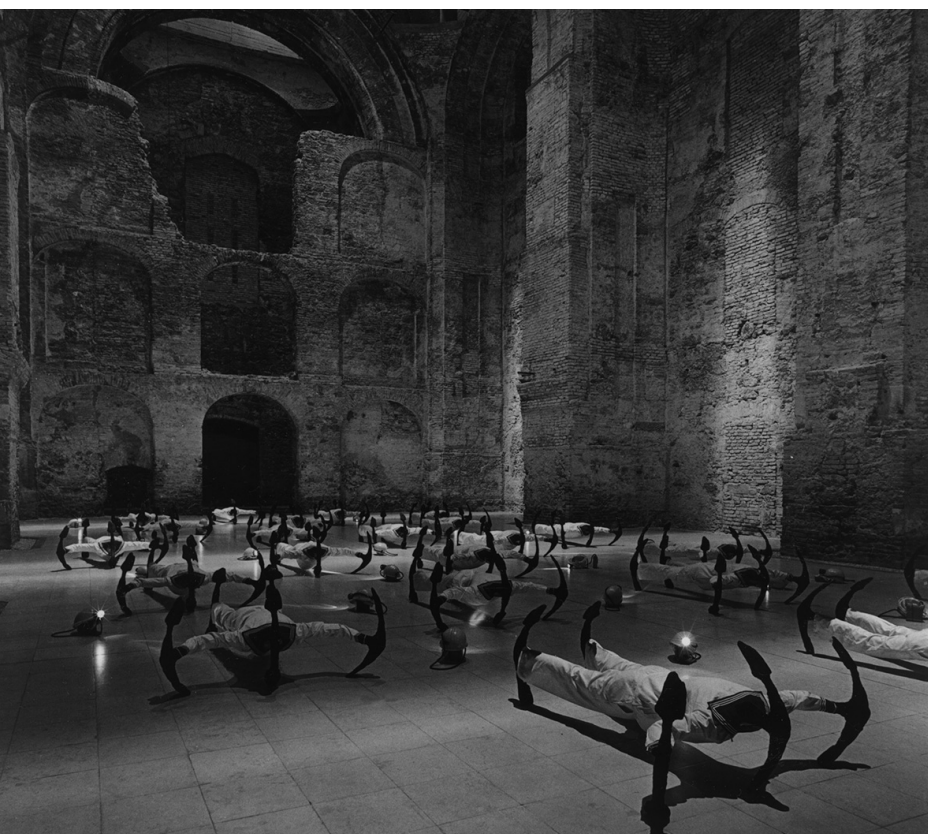
Böhm Kápolna, egykori Sankt Ursula templom, Hürth-Kalscheuren, Németország, 2010

Úgy vélem, az értékalapú szemlélet a konkrét tervezési feladatok koncepciójának kialakítása során is fejleszthető. A hiteles esettanulmányok felkutatása és tanulmányozása által pedig gazdagodik, széleslátókörűbbé válik.

Az átváltoz(tat)ások teret adhatnak kísérletezésekre: új megközelítésű ideiglenes használatok kipróbálására, participatív folyamatok, szakmákon átívelő közös stratégiai gondolkodás fejlesztésére. A 'more with less' (vagyis 'többet kevesebb') etikai alapállás megélésére.

Legyen szó akár presztízsberruházásról, akár kis költségvetésű beavatkozásról, a megőrzés építészeti szándéka a megújulás ígéretévé nemesedhet. A cél ugyanaz, csak az eszköz más. Gyökereket eresztetni a múltba, szálakat a jövőbe.

„Múlt nélkül nincs jövő, s mennél gazdagabb a múltad, annál több fonálon kapaszkodhatsz a jövőbe.”⁸²

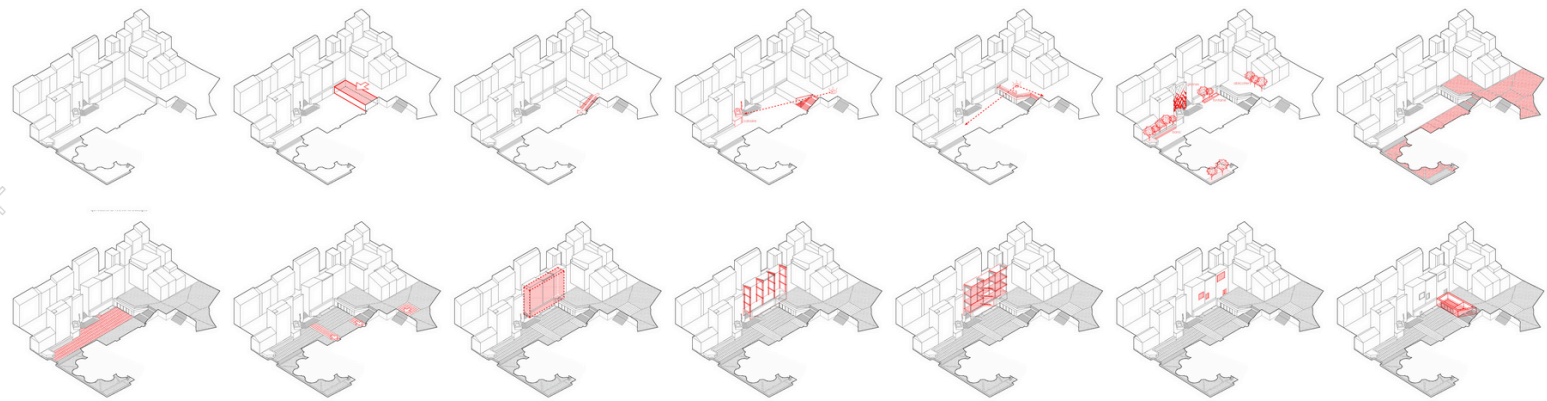


*Kiscelli Múzeum, Budapest
Kicsiny Balázs kiállítása: 23 tengerész • 1999*

4. TÉZIS **ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ÉRTÉKMENTŐ FOLYTONOSSÁG**

Az adaptív újrahasznosítás szellemiségben megvalósuló építészeti beavatkozások köre rendkívül szerteágazó. Megtalálható azonban közös fókuszpontjuk: az értékmentés, az identitásbeli folytonosság és stabilitás átörökítése, a múlt és a jövő közti kapcsolati szál kifeszítése.

Egy adott beavatkozást az átváltoztatás mértéke hangsúlyozottan jellemez: aszerint, hogy a teljes megőrzéstől a teljes átalakításig terjedő képzeletbeli skálán a rendeltetés, a fizikai beavatkozás, az anyag- és szerkezetváltozás hova hangolódik. A módszer essenciája az alkalmassá tétel és a rugalmas alkalmazkodás: felruházni a tereket azzal a képességgel, hogy a feljavítási folyamatban sorra jelentkező követelményeknek változékonyan, a jövőre is vonatkoztatott nyitottsággal feleljenek meg.



A Linasoro+Sánchez madridi építésziroda és a Septembre Architecture párizsi iroda rajzsora • Clermont-Ferrand város román kori bazilikája melletti területre kiírt nemzetközi tervpályázat elemző ábrái • 2018

••••• (5) HÉT SZEMPONT HÉT ESETTANULMÁNY TŰK RÉBEN

Végül kifejezetten a kiállítóterekre koncentrálni vizsgálom az adaptív újrahasznosítás gyakorlatának **lehetőségeit és korlátait, hozományait és eszközeit**, adott esetben kikerülhetetlenségét.

Hét kiválasztott épületet elemzek kiemelten, szétbontva, többértűen, hét szempontot felvetve. Bármelyik esettanulmányt bármelyik szemponthoz lehet illeszteni, elemzésüket mégis az adott szemponthoz való társíthatóságuk ereje függvényében végzem. A hét szempont rengeteg kortárs példa tanulmányozása során alakult ki, s véleményem szerint az átváltoz(tat)ások velejét adják:

Rétegződés

Feszültség/egyensúly

Rom-megítélés új olvasatban

Anyagszerűség

Tárgyszerűség

Műtárgy és tárló viszonya

Emlékező tér

Castelvechio	Verona, Olaszország, átépítés 1959-1974	• Carlo Scarpa
Neues Museum	Berlin, Németország, átépítés 1997-2009	• David Chipperfield, Julian Harrap
Kolumba	Köln, Németország, átépítés 2007	• Peter Zumthor
Matadero	Madrid, Spanyolország, átépítés 2012	• számos építésziroda pl. Rica Studio
Tacheles	Berlin, Németország, házfoglalás 2012-ig	• építész nélküli spontán építés
Palais de Tokyo	Párizs, Franciaország, átépítés 2002, 2014	• Lacaton&Vassal
Raven Row	London, Egyesült Királyság, átépítés 2009	• 6A Architects

A kiválasztott épületek léptéke igen eltérő. Gyakorlatilag lefedik a Gazdatér-tipológia legtöbb típusát. Előéletük (múzeum, templom, mézárszék, bevásárlóközpont illetve selyemkereskedő-ház) kellően színes palettát nyújtanak. Felhasználóik, látogatóik is vélhetően széles réteget fednek le, láttatják a művészeti demokratizálódás és kommercializálódás háttéranyagait is. Elsődlegesen azonban az adaptív újrahasznosításból fakadó építészeti vonatkozásokra, módszertani kérdésekre, téri minőségekre koncentrálok. Kitérek az e terekben megjelenő egészen konkrét kiállítási objektumok térrel való kapcsolatának vizsgálatára is.

R é t e g z ő d é s

Az átváltoz(tat)ások fontos jellegzetessége a rétegződés, az időbeli és térbeli rétegek olvasása, az ehhez tartozó narratíva. **A műhöz való – egykori és mai – hozzáátétel egyszerűen az emberi tevékenység tanúbizonyága, minden lerakódás a történet része.** Normája általában a réteg-tisztelet, az addíciók megőrzése, miközben a réteg-eltávolítás jóval kevésbé tanácsos, ritkább eljárási mód.

A „restaurálás sem visszatérés az időben az emlék egy régmúlt állapotához, hanem olyan beavatkozás, melynek a mű olvashatóságát kell visszaadnia, rétegződéseinek sorrendjében”⁸³

A rétegzettség, a **palimpszesztus elméletét**⁸⁴ mind gyakrabban hívja segítségül a kortárs építészeti kritika és tervezésmódszertan is: mi más lehet ez, mint egy matéria, a kincset érő papirusz recycling-eljárása? Az ókorban és a középkorban a drága anyagra írt szövegtetek esetében gyakorta kivakarták az eredeti szöveget, hogy helyébe mást lehessen írni. A régebbi betűk azonban olykor mégiscsak napvilágra kerültek.

⁸³ • BRANDI, Cesare: *Teoria del restauro*, Róma 1963, ford.: ZSEMBERY p370

⁸⁴ • MACHADO, Rodolfo: *Old buildings as palimpsest* in: *Progressive Architecture*, Reinhold, 1976, 57:10-12

Tovább gazdagíthatjuk ezt a metaforát, ha a geológiából származó – ám Sigmund Freud által a tudat működésére, az álmok leülepedésére is használt – **breccsa-képződés fogalmát**⁸⁵ is párhuzamba állítjuk vele. A breccsa kőzet keletkezésénél különlegesség, hogy a törmelékek, szilánkok akár különböző korúak, anyagúak és eredetűek is lehetnek. Egymáshoz illetve az őket közrefogó finomszemcséjű kötőanyaghoz képest is különbözhetnek, az idők folyamán mégis összecementálódnak. Azért kifejezőbb építészeti síkra vetítve ez a **törmelékes összeépülési eljárás**, mert szorosabb és sokrétűbb kapcsolatot feltételez, mint a palimpszesztus, mely különállóbb rétegeket láttat, továbbá inkább kronologikus sorrendet feltételez.

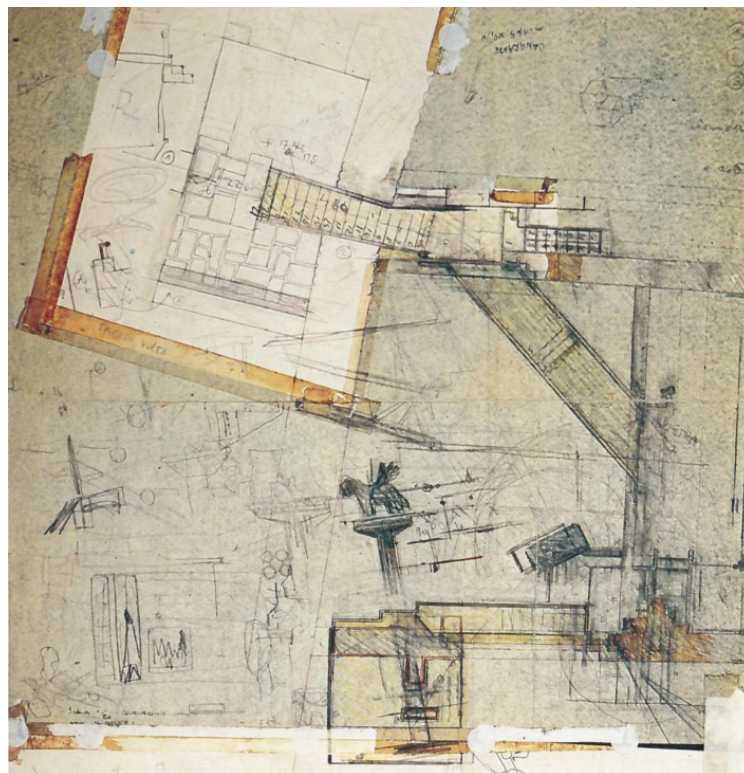
A palimpszesztus és a breccsásodás is az adaptív újrahasznosítás metaforái. Nemcsak a tervezés során használt pauszok egymásra rétegezhetőségét, hanem **a kész építészeti mű gondolatainak, koncepcióinak, történeti idősíkjaiknak kapcsolatait is kifejezi. Egymás fölöttiség, egymás mellettiség, együttes jelenlét, határoosság, a formálhatóság, a térbeli és időbeli továbbírhatóság ígérete.**

Az építészeti mű olvasatainak posztmodern párhuzamossága? Inkább az egymással számtalan keresztkapcsolatot felmutató, rétegzett értékek olvashatóvá tétele, jelentsen ez akár könnyen felfejthető sorrendiséget, akár nehezen olvasható, keresztbe-kasul szövődő gazdagságot.

» **Castelvechio • rétegződés**

Carlo Scarpa ezúttal nem a részletképzés mestereként, hanem a rétegzettséget mint elvet költői módon alkalmazó alkotóként kell kiemelnünk. Veronai múzeuma, az 1959-1974 között újrakomponált *Castelvechio* a XX. század derekának egyik legizgalmasabb átváltoztatott tere. A katonai, védelmi funkciójú épület jó ideje múzeumként működött. A napóleoni megszállás és a csapatok romboló kivonulása illetve az I. világháború elcsendesedése után már átesett egy felújításon: Ferdinando Foriati historizáló neogótikus stílusban állította helyre. Scarpa ezt a II. világháború után újragondolhatta, az épület renoválására és egyúttal a középkori veronai művészetet bemutató kiállítás ívének újragondolására is felkérték. A kritikai restaurálás elvét alkalmazta: nem egy bizonyos történelmi korszakhoz tért vissza és nem próbálta az erőd eredeti állapotát visszaállítani.

Hiszen mit is lehetett volna eredetiként értelmezni? A XIV. században a della Scala család számára épített palota-erőd már akkoriban is VIII. századi templomot, XII. századi falakat olvasztott magába.



Carlo Scarpa rajz-rétegei a Cangrande-szobor elhelyezéséről • 1958

Scarpa a „szólista-keresés” helyett több szólamban, több léptékben hangsúlyozta a rétegzettséget: *felfejtette a rétegeket*. Lecsupaszította a felületeket az ornamentikától, egynemű de nemes anyagokkal helyettesítve azokat. Új szerkezeti elemekkel (mint a kiállítási térsoron végigfutó acélgerenda) támogatta a bejárési irány húzását, miközben láthatóvá tette a régmúlt öröksége és a modern hozzáátétel közti határvonalat is. A szelektív radírozás és a kreatív hozzáírás művészetét gyakorolta.

Scarpa kézi rajzai nemcsak a térszervezési komponálási eljárását, hanem gondolatainak időbeliségét is rögzítik, rétegek rakódtak egymásra, több felületen, több idősíkon, több léptékben – mígnem egymásra vetített elképzelései egységes kompozícióba nem forrtak. Kimagaslóan költői mestere volt annak, hogyan

85 • BARTOLINI, Nadia: Critical urban heritage: from palimpsest to brecciation, in: Int. Journal of HeritageStudies, 2014, 20:5

szóhatunk régi szövetbe új szálakat, mindezt a részletek kézműves finomságával, a formák megünneplésével, hol filigrán, hol drámai módon. Olvasta, felismerte az építészeti összefüggéseket, azonos rangra helyezte a történeti síkokat, a középkori relikviákat és saját kortárs építészeti alkotását. Helyzetbe hozta a műtárgyakat, miközben egy összművészeti mesterművet is komponált.

» **Kolumba • rétegződés**

Peter Zumthor kölni egyházmegyei múzeuma, a *Kolumba* szintén a rétegzettség kimagasló példája.

A Castelvecchio és a Kolumba az elemzett hét helyszín közül az a kettő, melyek a legtágabb időintervallumról való gondolkodást igényelték.

A Köln óvárosának szívében található helyszín többek között a középkori Szent Kolumba templomának második világháborús maradványait hordozta magán. A Kolumba esetében a *rétegzés*, természetesen nem csupán a téglasorok egymásra épülésének finom rétegzettségét, valamilyen anyagválasztási igényt takart. Szinte régészeti jellegűvé vált, ahogy a ráépülésben elvontabb térbeli egymásutánosság, időbeli sorrend is megjelenik. A Kolumbánál e rétegek *fugamentesen épülnek a meglévőre, beburkolás* valósul meg. Úgy vélem, a saját szempontrendszerében Zumthor is *tisztelettel bánik minden egyes időbeli réteggel, mégsem kezeli őket azonosan...* Műemlékvédelmi szempontként már a tervpályázati kiírásban is megjelent két fő elv: semmi nem vehető el, semmi nem egészíthető ki. Értékelés nélkül mindent meg kell tartani, ami a helyszínen a kilencvenes években adott volt. Építészeti egységes egész csak úgy hozhatott létre, ha szikár döntéseket hoz s ezzel együtt jár, hogy *nem minden meglévő elemet azonos eszközökkel véd, nem minden elemet hoz egyenlően kitüntetett helyzetbe*. Pont ez a súlyozás a legnehezebb feladat a sok töredéket "konglomerátumként" hordozó helyszínekkel kapcsolatos tervezéseknél, hiszen sohasem magától értetődő. Az idővonalon és a rétegek sokaságában a kettős hangsúlyt az egykori gótikus templom és az egyházi múzeumi új funkció kettősségében rajzszögezte le.

Az időrétegek kezelése persze nem csak az építész döntései miatt nem válik kristálytisztán lineárisá, hanem eleve a helyszín hordozza magában annak egyenetlenségét.

Ugyanis az előtörténet időszakán és a helyszínt meghatározó hangulatban csomósodási pontot jelent az egykor itt álló *gótikus Szent Kolumba templom második világháborús lebombázása*: ehhez, mint időbeli referenciaponthoz kötődnek előre-hátra tekintve újabb rétegek.

Egyrészt a háború után pusztán néhány romos külső templomfal meredezett a helyszínen, így válhatott lehetővé, hogy a hetvenes években ásatások kezdődjenek a területen, s első század közepéből való falmaradványokkal, Meroving-kori, késő római ház apszisával, illetve a templom különböző építési fázisainak leleteivel gazdagodjék *visszafelé* az időszak, feltáruljon a „breccsásodás” egy addig elfedett „kőzet-összetevője”. Másrészt *a műtárgyakat befogadó múzeumi program elkülönülőbb, funkcionálisan új réteggé válhat* a helyszín számos lenyomatának sorában.

» **Neues Museum • rétegződés**

A Neues Museum esetében – rétegződés tekintetében – az időrétegek *homogén* kezelése figyelhető meg. Az azonos súlyú értékelés szerves része a „*láthatóvá tétel*” eljárásának⁸⁶.

Az épület felépültekor (1843-55) is egyfajta *egységet* képezett: a német felvilágosodás majd idealizmus talaján gyökerezve a *Friedrich August Stüler*-i építészeti koncepció, de még a Kaulbach-freskók is egy tematikus – didaktikus, de – szintetizáló világgépet céloztak meg. *Univerzális* múzeum volt, erős narratívával a heterogén gyűjteményhez, talán az utolsó e tekintetben az őt követő specializálódó múzeumok sorában. Nemcsak építészeti formák és új konstrukciós eljárások mintakönyve, hanem az emberiség történelmének enciklopédiája volt. Stüler kezdeti narratívája tehát a történelem, mint tagolt, korszakok sorozatából álló folytonosság láthatóvá tétele volt. *David Chipperfield* narratívája a *tagolatlan, folytonos idő* térbe öntése. E különbség jól mutatja történelemszemléletünk változását is: ma egyre kevésbé érezzük korszakolhatónak a körülöttünk zajló világ történéseit, felgyorsult, egymásba érő mikrotörténetekké szabdalódik. Nincs szelektálás, minden fontossággal bír.

86 • GYÖRGY Péter: *Neues Museum*, Múzeumcafé 2010. 04-05, 16.szám és GYÖRGY Péter: *Altes Museum*, Múzeumcafé 2010. 02-03, 15.szám

E demokratikus szemlélet két szempontból fontos: egyrészt méginkább aláhúzza, hogy *meghatározhatatlan* olyan időbeli *referenciapont* a Neues történetében, amihez horgonyozva mindent rekonstruálni lehetne, illetve hogy reflektálni tud a *közelmúlt* eseményeire⁸⁷ is, ám mégsem kizárólag a háború pusztítását emeli referenciaponttá.

A Neues Museum elemzői lépten-nyomon időhasonlatokhoz nyúlnak, antropomorfizálják a múzeumot⁸⁸: kiemelik, hogy a múzeum öregedése brutálisan felgyorsult az elhanyagoltság éveitől, antik romokhoz hasonló korosságot mutatott, így az átalakítást szinte a múzeum megfiatalodásának láttatják. Sokhelyütt megjelenik a papirusz- vagy palimpszesztus is, mint rétegződött, időbeli lenyomatok analógiája.

Palimpszesztus lehet egyes épület is, de történeti városi táj is. Akár Berlin maga is lehetne modern kori papirusz-metafora. A berlini emlékezetpolitika és a Neues építészeti koncepció párhuzama, hogy egyensúlyba kerüljön a két világ: kölcsönösen felértékelje egymást az új és a régi.

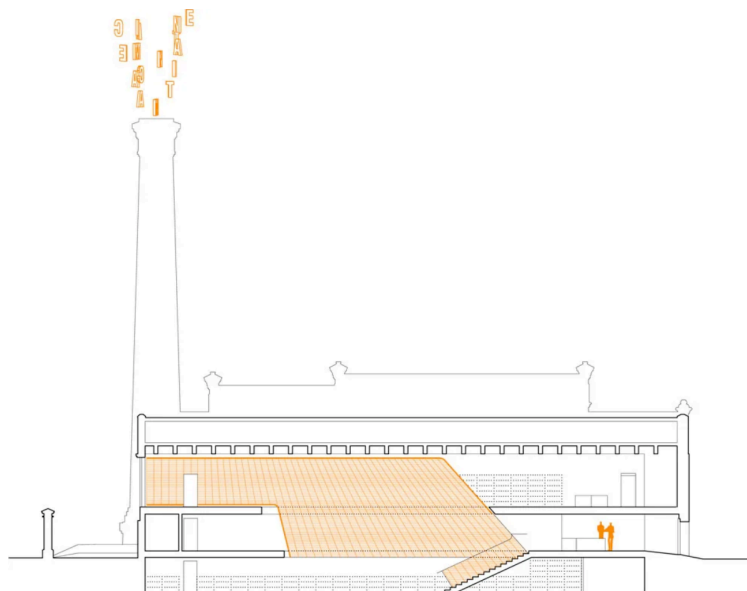
» **Raven Row • rétegződés**

Az angliai feltörekvő építészgeneráció kiváló képviselői *Stephanie MacDonald* és *Tom Emerson*, a 6A építésziroda tagjai, a Suttogók építészeti irányvonalának továbbvivői. A CIAM-kritikus TEAM 10 alapítói, Alison és Peter Smithson is gyakran ültették a gyakorlatba a ház-utca-negyed-város rétegzettség mentén való szövevényes kapcsolatok vizsgálatát, a 6A építészeti azonban inkább empirikusak mint teoretikusok, így épületeik rétegzettsége is jobban kötődik a pragmatikus, mesterségszerűen épített anyagi világhoz, mint az ideák felhőihez. Inkább kisebb léptékben, a részletképzésben találják meg a felfedezésre váró narratíva-elemeket. Nem a történelem mint kifeszített tudományosságú idővonal érdekli őket, hanem a tér és az építészet azon képessége, hogy *bizonyos* dolgokat felidézhesen.

2009-ben nyílt meg az általuk tervezett non-profit kortárs művészeti központ, a Raven Row, egy 1690-es évekből származó műemlék-épületek megújulásával. Az eredeti házakat nem sokkal megépültük után, a XVIII. század derekán hugenotta selyemkereskedők átépítették, majd a szövőipar leépültét követően hanyattatott sors várt rájuk. A többször átalakított, elhanyagolt, lakott-lakatlan terek több mint 300 éves története rétegződik és íródik tovább a 6A iroda kortárs beavatkozása segítségével.

» **Matadero • rétegződés**

A maradék három példaépület az előzőekhez képest mondhatni „gyerekipőben jár még”. Az egykori spanyol mészárszék, a Matadero az 1920-as években, Luis Bellido í González tervei alapján épült, rétegződésének tehát igazából csak egy évszázadát figyelhetjük meg. 1996-os bezárása után a madridi városvezetés döntése értelmében számos építésziroda közreműködésével kortárs művészeti szcénává alakították, alakítják. Mint ipari együttes a funkcionalitás, a konstruktív racionalitás, a konceptuális egyszerűség szép példája volt, ezt az ívet mint adaptív, ipari rehabilitációs eljárás is példaértékűen továbbviszi: felújítási rétegsora a minimalista beavatkozások révén, a technológiai innovációkkal, egyszerűséggel mégis költőiséggel zajló.



Matadero Madrid • Churtichaga
+ Quadra-Salcedo Arquitectos • 2011

87 • KARÁCSONY Tamás: *Tanulságos ismerkedés – egy példaértékű bővítés: Neues Museum, Berlin*, MÉ 2010/3

88 • CHIPPERFIELD, David: Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap: *Neues Museum*, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010



Kunsthau Tacheles •

Friedrichstrassenpassage archív fotója

» **Kunsthau Tacheles • rétegződés**

A Kunsthau Tacheles, mint berlini alternatív szcna, 1990-2002 között volt fontos mívészeti alkotó- és kiállítóközpont, a házfoglalás, az alulról jövő adaptív újrahaznosítási kezdeményezés típuspéldája.

1907-ben épült fel Friedrichstrassenpassage néven egy ötemeletes, íves alaprajzú bevásárló árkád Berlin Mitte negyedében, elegáns fedett, galériaszerű teréből nyíló kis üzlethelyiségekkel és egy központi hatalmas kupolatérrel. Már-már korai modern építészeti műnek hatott, neoklasszikus és neogót hatásokkal, vasbeton vázas rendszerrel, a passzázs felett síkúveg fedéssel. Üzleti szempontból érdekes koncepcióval: számos kis egyéni üzlettel, mégis központi pénztárrésszel próbált működni. Az elképzelés azonban egyáltalán nem prosperált, hat hónappal a megnyitása után csődbe ment.

Innen kezdődött a ház identitásának hányatott narratívája. Az első világháború után az AEG üzemeltette Technika Háza néven, termékbemutató és vásárlófogadó térként, majd a nemzetiszocialista párt irodáinak, az SS központi irodájának biztosított helyet...Hosszas „emlékezetkiesés” és vezeklés után tudott tiszavirág életű új rendeltetéssel feltöltödni: kultushellyé válni.

» **Palais de Tokyo • rétegződés**

A Szajna-parton magaslik egy másik alternatív hely: az egykori *Palais des Musées d'art modern* 1937-es épülete. Mai nevén a Palais de Tokyo az elemzésre kerülő hét példa közül a legifjabb. Eredeti múzeumi kihívásának többszörös visszaszerzése között azonban több vargabetűt is írt a története: a világháború alatt saját műgyűjteményét máshová kellett menekíteni, a német megszállók a raktárban halmoztak fel rekvirált zsidó tárgyakat. A békeidő eljöttével ismét megnyitotta kapuit, de a funky-friss Pompidou központ átvonzotta magához a Palais de Tokyo műtárgyait. Ismét egy évtizedre filmes és fotográfiai témáknak otthont tudott biztosítani, fenntartói mozi kiépítését tervezték, ám a tervezett felújítási munkák némi bontáson túl félbeszakadtak, emiatt évekig üresen állt, míg a Lacaton&Vassal iroda 2002-es és 2014-es felújításai révén új vitalitást nem nyerhetett.

„„rá ékírással van karcolva ritka, egyetlen életének ősi titka”⁸⁹

A rétegzettség feltárása során analitikus, intellektuális énünk kerül előtérbe, kiváltképp pedig a súlyozás kérdése. A rétegek olvashatóvá tételének eljárása akár régészeti jellegű munkamódszer (minuciózus leporolása koroknak), akár bölcsészeti művelet (szövegtetek közötti kohézió vagy intertextualitás kivillantása), akár geológiai kutatás (breccsák analízise), akár egy avantgárd szemléletű mívészeti tett (kollázs készítés) – minden esetben felvillanyozó, kreatív, szisztematikus és örömteli feladat.

A rétegzettség feltárásának hajlandósága azt jelenti, hogy valamelyik (vagy akár mindegyik) meglévő réteget előtérbe helyezzük a meglévő elemek vagy narratívák közül. **A rétegzettség kibontása feltárja a gazdatér esendő, különc, tökéletlen, hibás, hányattatott sorsú – mégis egyéni, sokoldalú és megismételhetetlen voltát.**

89 • KOSZTOLÁNYI Dezső: *Halotti beszéd*

Feszültség és/vagy egyensúly

Adaptív újrahasznosításoknál **alapfeltétel új és régi kompatibilitása**, jelentsen ez akár objektív akár szubjektív szempontok alapján mért összeférhetőséget: szerkezeti, terhelhetőségi, vagy esztétikai értelemben, vagy akár a vizionált program léptékbeli alkalmasságát az őt befogadó térhez viszonyítva. Ez tehát egy olyan alapigény az egyensúlykeresésre, mely kikerülhetetlen, mely a beavatkozás sikerességének elsődleges fokmérője.

Louis Kahn nagybetűs Rend-tiszteletéből kiindulva láttathatjuk, mennyire fontos (az adaptív újrahasznosítás során is) bármilyen változtatás esetén a meglévő struktúra rendjének, rendszerének áttekintése, megértése. **Eljutni a káosztól a rendig**. Ha elvész a rend, mert úgymond eltérő DNS ültetődik be egy saját DNS-struktúrába, az hibához, inkompatibilitáshoz vezethet. A rend körülöttünk van: a városi mintázatokban, legyen az akár egyenesek által meghatározott vagy sugaras. A rend hallható a madarak énekétől kezdve a mentő kéthangú szirénázásáig, és megfigyelve ezeket a mintázatokat, mindig strukturálhatóak. A textil anyagában a vetülékfonal és láncfonál összekapcsolódásában, és a térben, amit magunkénak tudunk, a támaszok és határolósíkok által. Bach klasszikus kompozícióiban, ám Bartók fúziós zenéjében is.⁹⁰

Másodsor, **kérdés a régi és új arányának, összekapcsolódási módozatainak, esztétikai viszonyának átfogóbb vizsgálata, melybe már beszűrődhet némi feszültség, kontraszt**.

A Velencei Charta nyomdokain lépegetve régi és új megkülönböztetése, a kontrasztképzés vált követendővé, nem csoda, hogy számos alkotás ezen alapul: Castelvecchio, Matadero, Kunsthaus Tacheles, Palais de Tokyo – de a Tate Modern, a madridi Caixa Forum és még sorolhatnánk rengeteg példát.

» **Castelvecchio • feszültség**

Scarpa önmaga is feszültséget hordozó, de egyensúlyt teremtő alkotó: egyszerre iskolateremtő építész az európai mainstream modern mozgalomnak és a hermetikusan elzárt, egyedi venetoi régiónak.

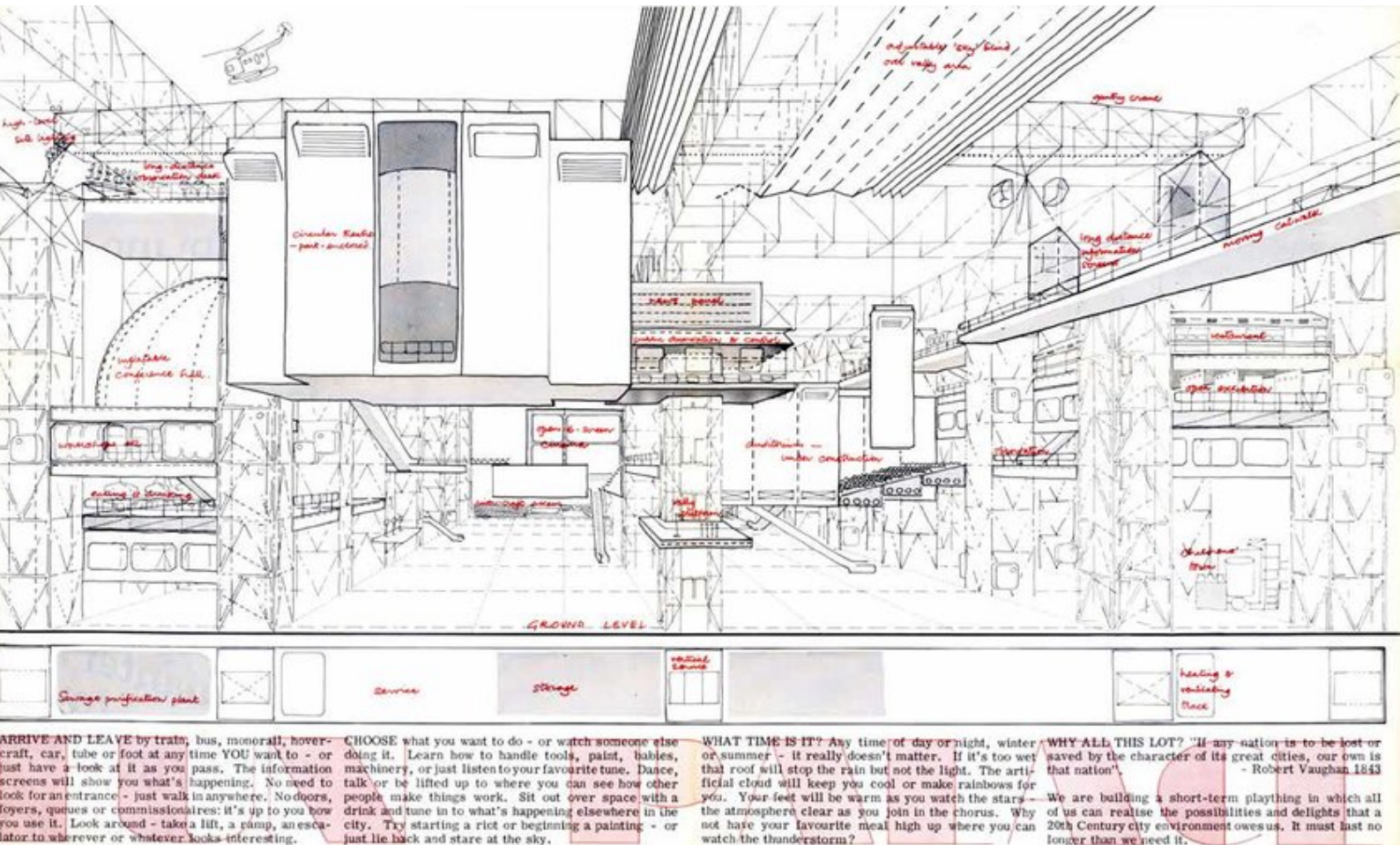
A Castelvecchio esetében Scarpa némely réteget hangsúlyozott, előtérbe helyezett, némelyeket hagyott elhomályosulni, következetesen láthatóvá tette azonban a történelmi rétegek és saját beavatkozásai különbözőségét: jó értelmű feszültséget indukált. Kontrasztképzéses metodikája követendő példává is nemesedett: *Sverre Fehn Hedmark múzeuma* például vállaltan Scarpa-követő.

» **Matadero • feszültség**

A Matadero esetében, számos alkotó által hozzátoldott apró narratíva-részletekben nehéz lenne egyesével elemezni, hogy kontraszttal vagy asszimilációval éltek-e a beavatkozásaik során a fogadótérhez képest. Tény azonban, hogy pusztán annak fényében, hogy a „hég”, a csarnokok köpenye mindig adott, és gyakorlatilag inkább csak az épületbelsőben történnek beavatkozások, tekinthetjük kontraszthordozó helyzetnek a komplexum egészét a külső-belső viszonyrendszer vonatkozásában.

» **Palais de Tokyo • feszültség**

Kétségkívül kontrasztos, hogy a neoklasszicista, szimmetrikus, kolonnádós épületkülső egy brutalista, áramló szabad teret hordoz magában. *Anne Lacaton* és *Jean Philippe Vassal* tervezők *Cedric Price* utópista építész 1964-es Fun Palace vízióját állították koncepciójuk középpontjába. A tér a teljes szabadság eszményét próbálja megtestesíteni, ahol mindenki kedvére mozoghat, táncolhat, ücsöröghet, találkozhat, szemlélődhet, s ehhez a tér is maximális szabadságot, átláthatóságot biztosít. Akár a műtárgyaknak, akár a szemlélőknek. A folyóparton lomha tömegként magasodó udvaros épület valójában egy innovatív, interaktív, nyitott, zizegő, intelligens „tároló, keret”, mely a felhasználás szabadságát, a rugalmasságot konformizmus nélkül, szinte éjjel-nappal nyújtja.



ARRIVE AND LEAVE by train, bus, monorail, hovercraft, car, tube or foot at any time YOU want to - or just have a look at it as you pass. The information screens will show you what's happening. No need to look for an entrance - just walk in anywhere. No doors, foyers, queues or commissionaires: it's up to you how you use it. Look around - take a lift, a pump, an escalator to wherever or whatever looks interesting.

CHOOSE what you want to do - or watch someone else doing it. Learn how to handle tools, paint, babies, machinery, or just listen to your favourite tune. Dance, talk or be lifted up to where you can see how other people make things work. Sit out over space with a drink and tune in to what's happening elsewhere in the city. Try starting a riot or beginning a painting - or just lie back and stare at the sky.

WHAT TIME IS IT? Any time of day or night, winter or summer - it really doesn't matter. If it's too wet that roof will stop the rain but not the light. The artificial cloud will keep you cool or make rainbows for you. Your feet will be warm as you watch the stars - the atmosphere clear as you join in the chorus. Why not have your favourite meal high up where you can watch the thunderstorm?

WHY ALL THIS LOT? "If any nation is to be lost or saved by the character of its great cities, our own is that nation" - Robert Vaughan 1843
We are building a short-term plaything in which all of us can realise the possibilities and delights that a 20th Century city environment owes us. It must last no longer than we need it.

Cedric Price • Fun Palace • 1964

A **kontrasztképzéssel szemben** azonban egyre gyakoribbak a hasonlóságot kereső, asszimiláción alapuló beavatkozások: a Kolumba, a Neues Museum, a Raven Row, melyek a gazdatér belső, rejtett vagy elveszett minőségeit próbálják helyreállítani. **Ötvözetet képeznek, az injektálás vagy összeszövés módszerével élnek.** Ez a részletekbe menő súlyozás, amit a negyedik fejezet elején szűrőként írtam körbe. Ha jó a szűrés, és valóban a meglévő esszenciáját fogja fel az új beavatkozás, akkor egy sűrített kifejezőmódú, gazdag és egyensúlyban levő, egységérzetet sugalló tér jöhet létre.

A szakirodalmak imitáció, emuláció kifejezésekkel is próbálják árnyalni a hasonulás mértékét, láttatva hogy ezek az alkotók gyakran a finom ráhangolódással, átvétellel akár olyan tabukat is döntögethetnek, mint a másolás, utánczás kérdése. Ahogy a zenében, festészetben is inspirációs forrás lehet egy-egy téma újrahangszerelése, újrafestése, sőt a művészetben 'appropriation art' néven szinte divatja van a 'kisajátítás' kopírozó művészetének, úgy az építészetben is megjelennek olyan nézetek is, melyek a másolást mégsem plagizálásként, hanem értékhordozó beavatkozásként, tökéletesítésként, inspirációs forrásként tekintik.

» **Kolumba • egyensúlykeresés**

Közvetlenül másolva, ráépíteni a megmaradt gótikus falmaradványokra a tervpályázat résztvevőinek csak töredéke mert. Közöttük volt Zumthor is, aki a sekrestye kivételével új épülete kontúrvonalává tette az egykori templom határoló falait, s a régészeti zóna fölé karcsú pillérekkel felemelt kétszintes kiállítóteret tervezett. Ez a viselkedésmód történeti távlatokban szemlélve egészen magától értetődőnek hat, ahogy a *továbbépítés hagyománya* a IX. századtól kezdve mindig is természetes volt a templom életében. Mai mércével azonban egyáltalán nem evidens, a rátelepülés meglepő bátorságot mutat!

S hogy a múzeumépület alaprajza nem tökéletesen, nem kizárólag a templom *alaprajzát* rajzolja körbe, épp nem koncepcióbéli szabálysértésnek tekinthető, hanem hozzájárul a komplex emlékező gesztushoz: a helyszín *építészettörténeti összetettségét* emeli ki.

Ami még rejtettebb másoló átvétítés: Zumthor kezdetben – a tervpályázat szintjén – a két szintben elrendezett kiállítóteret *belső elrendezését* is (helyel-közel) a templom pillérrendszeréből származtatta. Merev, ortogonális elrendezésű, közel azonos méretű kis termek adódtak így, felülvilágítóval, illetve mesterséges megvilágítással operáló kiállítóterek, körülöttük körbejárható kiállítási folyosó a külső határoló fal mentén. Az építész szabadkozik is a műleírásban: „A régészeti zóna fölötti múzeumi mag még nem egészen érte el azt a vibráló téri sűrűséget, melyet megcéloztunk. Talán túl didaktikus és ezáltal összességében káros is a kiállító folyosó ötlete, mely a történeti fal futását tapogatja le, s le kell mondanunk róla egy sejtes felépítésű, nyújtottabb mag javára, mely néhol a határoló falig kitolódik.”⁹¹

A végül megvalósult elrendezés gyökeresen más képet mutat. Épp mintha kifordult volna az addigi koncepció: trapéz alakú központi teret szegélyez több kettessel összekapcsolt terem, melyek kitolódtak a külső falakhoz. Az erőltetettnek tűnő, összességében túl sok kompromisszummal járó 'felvetítési' ötlet finomabb módon lett visszacsempészve: csak a kitüntetett, hollófekete bársonyburkolatú tér, az 'armárium' adódik a Böhm-kápolna elhelyezkedéséből. Az *alulról származtatott alaprajzi pozíció* láthatatlan kapcsolódási pont, mintha genetikai kód öröklődne át.

» **Neues Museum • egyensúlykeresés**

A kapcsolódás milyensége alapvető kérdés. A Neues Múzeumnál is *szerves az összeépülés*: a csatlakozás 'dilatáció-mentes', az összecsiszolás kézművesen finom, érintkező. Az eljárást akár 'öntött' technológiájúnak is gondolhatnánk, mintha minden egyes részbe betüremkedne a tömés, belefolyna és ott halmazállapotot váltana, megszilárdulna, tökéletesen kitöltve a lyukakat. Leginkább a tapasztás szó adja át, mit takar az új és régi egymáshoz való mágneses vonzódásának 'megtapasztalása'.

A Neues Museum történetében sok *dramatikus* vonás rejlik: a világtörténelem drámája, ember és természet pusztításának nyomai, dráma a hiányban. A hozzáépítés *demisztifikálja* a régit, *absztraháltan* kezeli az újat, ezáltal garantálja, hogy a drámaiság ne giccsben, hanem feszültséggel teli, de egyensúlyba

91 • ZUMTHOR, Peter in: PLOTZEK, Joachim M.: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997, p127

kerülő viszonyban tükröződjön. Nem egymásnak ellenfeszülő, kontrasztban álló, hanem *komplementer*, tehát egymást kiegészítő elemek létrehozása volt a cél, Chipperfield szándéka szerint.

Kontrasztba inkább a külső-belső felületek kerülnek: hiszen a külsőben csak a csontváz maradt: tömeg és üres ritmusa, díszítő részletek nélkül. A díszítés kérdésének koncepcionális kezelése a belsőben eltérő volt a figurális ábrázolások és a geometrikus jellegű ornamentika esetében: az előbbinél nem keltettek illuzionisztikus hatást a kiegészítésekkel, az utóbbinál viszont egységes felületekként helyreállították a mintázatokat. A falfelületi patchwork és a padlófelületi egységesség kontrasztja azonban megfér egymás mellett. Feszültség helyett épp *megnyugtató ritmus* rejlik a termék feltárulásának sorában, a központi lépcsőházba vissza-visszatérő bejárési útvonalban. A *container és content harmóniája* pedig lenyűgöző, több léptékben is: ahogy a tárlók bekerülnek a termekbe és arányosan kitöltik azokat, ahogy a filigrán acél-üveg keretezésű vitrinek differenciáltan viselkednek, ahogy tükröződnek, árnyékokat vetnek.

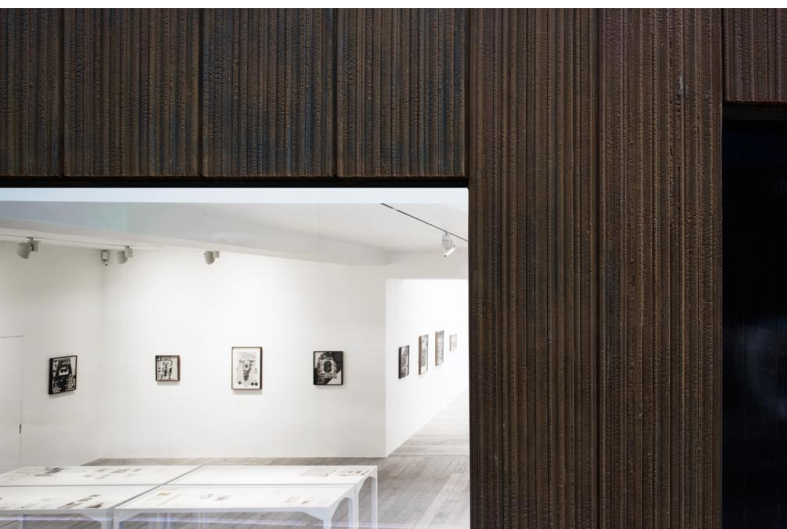
Kiegyensúlyozott a *karakterbeli sokszínűség is*: a teremről teremre finoman változó struktúra, ritmus, amely tükrözi a stüleri koncepció gazdagságát is és mutatja az átépítésnél pontról pontra hozott döntéseket: rekonstruálni/kiegészíteni/újat hozzátenni dilemmáját.

» **Raven Row • mikro feszültség/egyensúly**

A 6A építészei egy interjúban⁹² trójai falóként láttatják a Raven Row megépültét. Mintha ezáltal a korai tervük által settenkedhetett volna be saját eszköztárukba és az építészeti köztudatba is az a fajta szemlélet, miszerint lehet épületet tervezni különösebb vagy tisztának ható, nagybetűs koncepció nélkül is. A nagy gesztusok építészete halott, az izgalom a kis manőverekben rejlik. A véletlen éppoly fontos faktorrá nővi ki magát, mint a tradicionális vágyakozás az építészeti kifinomultság iránt.

A Raven Row esetében a tervezők megtalálták az épületről egy köteg dokumentumértékű fotót a London Metropolitan Archive fényképtárában, mely szinte erősebb identitást adott építészeti döntéseik sorozatának, mint egy kifundált koncepció vagy a kimunkált tervrajzok.

A többszintes épület tereinek lépcsőről lépésre történő megismerése, történetüknek a feltérképezése, a restaurátori szemléletű és a kortárs ihletésű terek egyszerűsége egyszerre hoz feszültséget és egyensúlyt a kis épületegyüttes valójába. A ház három évszázadnyi hányattatásai nem teszik lehetővé, hogy egy mindent átfogó ívre komponáljanak. Finom utalásokkal mégis keresztkapcsolatokat szőnek az új és a régi terek közé. Mind vertikális értelemben: a négy szinten elhelyezkedő terek esetében. Mind horizontálisan: a süllyesztett, udvar alatti területet elfoglaló kiállítótér átmenet nélkül vált át régi, XVIII. századi és valamelyest most is azt idéző szuterénszínti boltozatos tərből síkmennyezetes, felülvilágított kortárs térré, egy markáns axisra ráfűződve. Nem restellték megtartani az előbukkanó hetvenes években öntött betonpadlót a György-korabeli mives falak berkein belül – hiszen ez is része a nagy képletnek, a történet ívének. E tér bevilágítóinak és belső burkolatainak égetett fekete kortárs faburkolata utal az épületet sújtó tüzesetekre, melyek az 1950-es évek derekán és 1972-ben törtek ki. A homlokzatok korosnak tűnő öntöttvas felületei újonnan öntetett felületek, mert az eredetieket az 1960-as években ellopták.



Ruskin elveiből, nézeteiből – a romok csodálatának gyönyöre révén – némi időbeli elcsúszással egy **újfajta esztétika** bontakozott ki, mely átfiltrálódott előbb a hatvanas évekbe, majd napjaink szépség-ideái közé, és együtt az adaptív újrashasznosítás bizonyos fajtáinak tipikus eszközévé is vált.

Az „**arte povera**”⁹³ mozgalom első felvirágzását az 1960-as évek tehetjük, mely legfőképp az addig csak nemes anyagokkal, kővel, márvánnyal, bronzal dolgozó szobrászatban hozott a felhasznált anyagokat illetően újdonságot: a szegényes jelző nem a művészi értékre, hanem a magas művészettől idegen, olcsó és értéktelen anyagokra utal. A **hétköznapiságban, átlagosságban megtalált költőiség**, a közönséges esztétikájának öröme, adott esetben a pénzügyi szűkösséggel járó extrém redukció etikai felhangot is kap.

A kontroll nélküli növekedés és a kifinomult ízlés ellenreakciójaként – ha a tér karakterének lényegi minőségét netán épp a lepusztuló szerkezetek csupaszsága biztosítja – akkor a régi-új esztétika még támogatást is ad a köznapiság piedesztálra emeléséhez. Javier Mozas feleleveníti tanulmányában a provokatív antiesztetizáló mozgalmat. Együtt ambivalens érzelmeket kelt: kiemeli azokat a példákat, melyek ügyesen egyensúlyoznak a műszaki hatékonyság, az ökológikus szemlélet és a 'rútság' avagy hétköznapiság költőisége között, ugyanakkor óva int a túlzásba vitt romantikától:

„Újabban a történelem ingája igen hevesen leng. Sem Viollet-le-Duc pozitívizmusa, sem Ruskin tétlensége, sem Boito elvei nem tudják elvonzani az épített környezetünk felújítását jelenleg vezérlő tudományos elméleteket. A vonzás pólusai az ökológikus alkotóelemek és egy újfajta hajlam a povera-romantikára, mely feltámasztja a romok szemlélése iránt érzett esztétikai élvezetet, miközben kétségbeesett arccal szemléli a művészet ellaposodását. A romok bürokratikus dokumentálásától visszatértünk ahhoz a szubjektivitáshoz, amely a közelmúlt történetének és következményeinek – gyakran használhatatlan – maradványait értékeli....”⁹⁴

A művészet ellaposodása valószínűleg alaptalan félelem, inkább a művészet indíttatásának változását jelzi: etikai síkra tolódását esztétikai helyett. **A rom-romantika pedig nem feltétlenül jelent időutazást.** A meglévő az adaptív újrashasznosítások során gyakran régiként címkézzük: pedig nem alapvetés a régiség. Sőt a valamilyen oknál fogva nem teljesen felépült, szerkezetkész befejezetlen „romok” esetében még a kortárs idősík sem ritka. E romok is oltalomra várnak.

» Neues Museum • rom-megítélés

Röviddel a Neues Museum születése után már teret kapott a romantikus romkonzerválás ideája. Felértékelődött a kézművesség, az öregedés, a patinásodás folyamata, a rom esztétikájához kapcsolódó festőiség. A Neues Museum ezredforduló kori felújítása során azonban a XIX. század végi romantizálásnak, romantikus múltba fordulásnak nem lehetett helye. A rom nem a hanyatlást suggallta, hanem az időt, az anyagszerűséget.

A Neues Museum esetében saját generációm csak a romra emlékezhet. Közelmúltbeli egységét ez definiálta: az épületrom pusztaság fizikalitása. Ez az erős hatás volt az, melyre David Chipperfield és munkatársai is elsőként utaltak az építészeti koncepció taglalásakor. Nem hoztak sem formai, sem műemlékvédelmi prekonceptiókat, a rom impresszivitása adta a zsigeri választ. Alapvetéseik között szerepelt, hogy az épület 'meztelenségét', nyersségét, mely erejét adja, meg kell tartani, a megmaradt töredékeket újra jelentéssel teli kontextusba kell helyezni. Az épület autenticitását és integritását (melyek a világörökségi státusz alapfeltételei) a rom-állapot adja, mely egy folyamatot kódol: az idő változásával az épület változását. Így az egyik leglényegibb kérdéssé nem is az válik, hogy hogyan tekintünk a romra, hanem a rom által a múltra, az időre.

93 • Germano CELANT olasz művészettörténész elnevezése

94 • FERNÁNDEZ PER + MOZAS + ARPA 2012 p20

Két egymással ellentétes de járható rom-értelmezést szemléltet, ha összevetjük a Neues Museum és a *Linazasoro&Sanchez* iroda új madridi kulturális központjának eljárását. Az *Escuelas Pías* egy évekig fedél nélkül álló piarista iskola- és templomrom Neues Museum-hoz hasonló komplex továbbépítése, felújított és újjépítésű részek bonyolult szövedéke. Mindkét továbbépítés megragadja az épületet ért háborús sérülések, s ezáltal az épület történetének láttatását, a régi és új összeszövésének esélyét. Azonban „egyikőjük a meglévő szövet szakadását azonos színű fonallal stoppolja be, míg a másik szándékosan különböző színnel sző”⁹⁵

» **Kolumba • rom-megítélés**

A második világháború pusztítása a Kolumba esetében is drámai volt, így szinte csodával határos, hogy egy pillér tövében meghúzódó Madonna-szobor át tudta vészelní a rombolást. A szétbombázott Köln reményt adó szimbólumává vált Mária-szobor köré már 1949-ben egy kisebb kápolna épült. A hit újító ereje, a közösség hovatarozásának fizikailag is megnyilvánuló hely-igénye erősebb volt, minthogy a kölniek reménytelen romszemléléssel váraoztak volna az egykori nagyobb volumenű templomtér felépítési esélyére. Gottfried Böhm a románkori toronycsonk befoglalásával kis, egyhajós, nyolcszögalaprajzú kápolnát tervezett a helyszínre, kissé provizórikusan hatót... Az évtizedek során felmerült nagyszabású bővítési tervek (az egykori templom nagyságrendjének megfelelő templom felépítése) nem valósulhattak meg, egyedül egy kis oldalkápolnával bővült még a tér. Az oktagonális kápolna esetleges volta ellenére onnantól az újrakezdés szimbólumaként, erős bástyajaként magasodott a romos falak között.

Ahogy a Neues, úgy a Kolumba esetében is elmondhatjuk, hogy a helyszín romos drámaisága szintén a múlté. Történeti hangsúlyeltolódás érzékelhető: az egykori Szent Kolumba templom megmaradt falai a közékük települt kápolnával a háborúellenességet és az újrakezdést közvetlenül, hangosan hirdették.

Ma a múzeum a maga szikár megjelenésével nem tár fel minden emléket és látványt azonnal. A teljes üzenet, kétezer évnyi újrakezdés és alkotás csendes hite a régészeti romoktól a középkori templomfalakon át a kortárs felületekig inkább a belsőbből, a képzőművészeti művek és a befoglaló építészeti mű szimbiózisában válik teljesen egészében érthetővé és átélhetővé.



Warehouse 17C Matadero Madrid
• Arturo Franco Office • 2006

» **Matadero • rom-megítélés**

A Matadero-komplexum néhány kortárs művészeti tere, például az egykori hűtőcsarnok illetve előtere, elementáris erővel viseli magán a kilencvenes években itt kitört tüzeset nyomait.

Sem a megfeketedett felületeket, sem a csarnok ipari karakterét semmilyen módon nem próbálták meg felülbírálni. A Matadero esetében a helyszínt e tüzeseten túl nem fenyegette háború, nem rombolta katasztrófa.

» **Raven Row • rom-megítélés**

A tűz ugyanígy narratíva-elemmé válik a Raven Row esetében is, ám az elhanyagoltság vagy romosság egyéb elemeit nem hagyták hatni a tervezők. Hitvallásuk szerint a véletlen ugyanolyan fontos szervezőelemmé válhat egy ház továbbírásában, tervezési döntéshozatalában, mint a tradicionális vágyakozás az építészet kifinomultsága iránt, így az előre nem látható tüzeset éppilyen véletlenné válik: kitüntetett, bekeretezett részévé lesz az épület történetének. A rekonstruált rokokó kabinszobában hiátusként tátong a kandalló üres helye: nyilvánvalóvá teszi, hogy a tér friss beavatkozás során nyerte el jelenlegi auráját. Mintha a hűvös angol elegancia és az angol humor egy térbe keveredett volna.

» **Kunsthau Tacheles • rom-megítélés**

A Kunsthau Tacheles története erősen egybefonódik a városi rom-fogalommal. Súlyos bombatalálatok érték a második világháborúban. Az épületet részlegesen tovább használták üzlethelyiségek, de 1980-ban egy tervezett robbantással a központi kupolát lebontották, így egy rom-homlokzat és a központi épület csonka metszete maradt fenn, melyet tíz évre rá szintén robbantani szerettek volna. Az épület ekkor egy félbevágott test hatását keltette. Két hónappal a tervezett bontás előtt házfoglaló jelleggel művészek telepedtek be az Oranienburger Strasse megmaradt épületébe, tárgyalásokat kezdeményeztek és harcba szálltak a ház megmentéséért.

Szép lassan egy engedély nélküli művésztelep, egy „illegális”, informális, alternatív művészeti negyedet hívtak életre. A Tacheles keresztnevet kapott helyszín stúdiókat, szobrászok és festők galériáit, műtermeket, éjszakai klubot, mozit fogadott be, a kertben fémszobrok szabadtéri kiállításának adott helyszínt, s fénykorában nemzetközi szinten vonzotta a gyakran nagy léptékekkel is kísérletező művészeket, majd szinte elsődleges turisztikai célponttá is vált. Az elhagyatottság után megtalálás és belakás, egyfajta provokatív „reclaim”-akció vette kezdetét, a tércsoport fokozatosan átalakult romgalériává.



Vhils / Alexandre Farto • LASCO project • Palais de Tokyo • 2014

» **Palais de Tokyo • rom-megítélés**

A kiállítóterek felületi jellegű tipologizálása alatt a „lecsupaszítás” iskolapéldájaként említhető a Palais de Tokyo. A Lacaton&Vassal-féle első újjáélesztés (2002-ben) a minimális beavatkozás elvét követte, mely nemcsak az építészek nyersesség iránti szeretetéből fakadt, hanem a szűkös költségvetésből is. A megmutatott, feltárt, brutalistává váló szerkezet az arte povera esztétikát helyezte előtérbe.

A második felújítás (2014-ben) már megadta a lehetőséget arra is, hogy a négy szintet, az impresszív nagy belmagasságokat, a mélységeket és a tér variálhatóságát teljesértékűen ki tudják használni. Addicionális vertikális közlekedőelemek, lépcsők, hatalmas új felsőbevilágítók, látszó gépészet és elektromos kábelek írták tovább azt a teret, ahol a leghangsúlyosabb mégis a felületek nyers valósága, a romosítás eljárása.

A graffitik a pincében legálisan szaporodnak: 2012 óta közel 60 nemzetközileg elismert alkotó hagyta ott kézjegyet a monumentális felületeken. Vhils fedőnévvel Alexandre Farto például tudatosan alkalmazza a romosítást, mint destrukciót művészeti eljárásként: nem csak festéket szór, hanem a felület karcolásától a légkalapácsoláson át a kontrollált TNT-robbantásokig sokféle módszerrel alkot újszerű képeket. Művei a graffitik világában egy újszerű, absztraháltabb világot tükröznek.

Anyagszerűség

Nem véletlen, hogy napjaink építészeti gondolkodásában, párbeszédében ismét kulcskérdés az anyagszerűség fogalma. A **formaképzés helyett előtérbe került az anyag formálása.**

A gazdasági válságban megélt egyfajta röghözkötöttség a helyhez való kötődésünket is erősíti, ugyanakkor az anyag felértékelődését is jelenti. Hazai viszonylatban gondolkodva, az anyag **nyersessége** elérhető számunkra is, a csupasz szerkezetben rejlő erő is hatásos lehet, ha nincs esély luxusra, drága anyagokra. Ám nem szabad csak a felületre, egyfajta kivasalt homlokzatképzésre korlátozni az anyag megjelenését, mert ezáltal elvesz annak sajátja, jelentése, a láthatatlan és mégis érzékelhető **tektonika.**

Az adaptív újrahasznosításoknak szinte legritkább esetben célja a hagyományos értelemben vett formaalkotás. Sokkal inkább **az anyaggal való bánás mikéntje, a megmunkálás folyamata, annak lenyomata.** Az anyagszerűség maga az üzenet. Az anyag formálódása az út. Az anyag formálása cél, de inkább folyamatában, mint végformájában. Az elkészült forma mögött ott sejlik a megtett út is.



Peter Zumthor • Kolumba, Köln • 2007
régészeti zóna

» Kolumba • anyagszerűség

Anyagokból egészet szövünk. Mintha csak egy beburkoló ruháról szólnánk, mely lehet végletesen tömör is, lehet könnyed, lehet páncélosabb, tektonikusan súlyos is. Ahogy a Kolumba “ruhája” is több mint anyagválasztás: finomságát, díszíthetőségét, nagyvonalúságát, rafináltságát, egyenletességét jelzi, az anyag anyagszerűségének igaz jellemzőit hordozza. Bár az anyagválasztástól nyilvánvalóan függ az egységérzet, még fontosabb a vele való bánásmód.

A Kolumba pályázati kiírásában fontos kitételként szerepelt a visszafogott, de tartós anyagok alkalmazásának igénye, a minimális technika, egyszerű és funkcionális részletképzés, gondos és anyaghelyes kivitelezés kívánalma⁹⁶. Képszerűség helyett térbeliséggel, expresszív vonalak helyett a tektonika nyugodt súlyosságával dolgozik Zumthor, esetenként az anyagszerűség felkönnyebbülésével annak **díszítéssé válását** hangsúlyozza. Az anyagok mitológiájához elméleti-művészeti síkon Joseph Beuys ad számára útravalót, módszertanilag pedig önmagát igazolja a számos, akár 1:1-es modellkísérleteivel. A **személyes anyaghasználat** legékesebb példája Zumthor homlokzati anyagválasztása-anyagkezelése. A legkisebb építőelem, a **Kolumba-tégla**, kézi vetésű, halvány, meleg színárnyalatú, speciálisan ehhez az épülethez kifejlesztett dán építőanyag. Kecses arányaival (54 x 21,5 x 4 cm), vastag habarcsréteggel képes ráépülni a megmaradt kőfalakra.

A régészeti zóna köré kerülő kétrétegű ‘szűrőfalak’ lyuggatott ornamentikáját, esztétikáját biztosítják, különböző vízfelszívási és keménységi tulajdonságokkal előállítva e két réteg eltérő épületfizikai követelményeit is kielégítik. A téгла-test, mint geometriai elem és mint építőanyag, máris magában hordozza a játékosságot, a rakosgathatóságot – az épület-test tömörszerű megmozgatása ezzel is finoman felesel. Ám a Kolumba-tégla más téglákkal is szöba elegyedik: gondosan rakott mintázata, vastag habarcsrétege Sigurd Lewerentz klippani St. Petri-templomának kézi vezérlésű téglafalazását szólítják meg, áttörtsége Gramazio és Kohler robotikusan pakolgatott tégláit, velük együtt Bearth&Deplazes átszellőző borászati falát, vagy akár az azóta termékké vált, különböző színárnyalatú Petersen Tegl

96 • PLOTZEK, Joachim M: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997.

Kolumba-téglákkal felépített kisebb-nagyobb rokon-házak büszke gyártmányait. S ha függetlenedünk az anyagtól s annak csak használati módját tekintjük: a rostélyszerű struktúra az arab építészetet is felidézheti, de a sejtelmesség eszünkbe juttathatja Zumthor hannoveri expo pavilonját is.

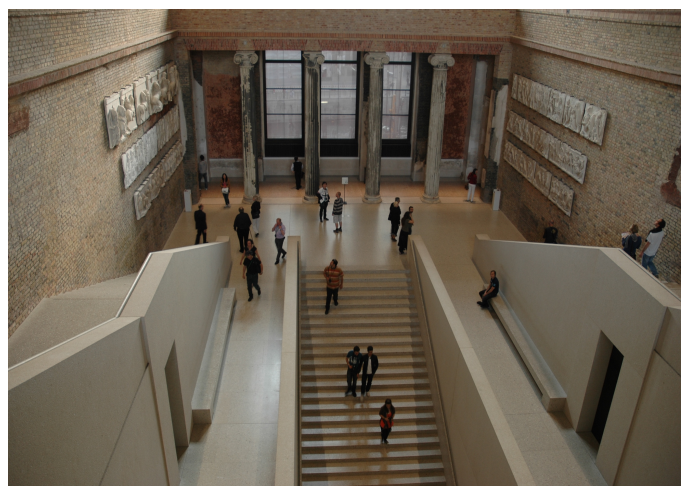
Ahogy az első fejezetben Kepes György is felmagasztalta a téglát: itt is magában rejti a tudást és tapasztalatot, a sokoldalúságot, a lehetőségeket. A kézi vetés, a tervezés során a számos anyagkísérlet, a filterfal-részek (valószínűleg rejtett algoritmus alapján rakott, mégis véletlenszerűnek tűnő) lyukarchitektúrája azt sugallja, hogy egyszerű, ősi és magától értetődő anyagból is lehet kísérletek révén újszerűt, erős hatásút létrehozni. A téglával kapcsolatos évezredes tudást és kísérletező kedvet újra és újra hasznosítani.

» **Neues Museum • anyagszerűség**

Chipperfield a formálási látványosság eszközéről teljesen lemondva az *anyagszerűség*nek adta át a teret. A Neues Museum hozzátapasztott anyagai – téglák és előregyártott műkő/márványbeton – olyan gyakoriságban és léptékben bukkannak fel, hogy önálló jelenlétüket nem lehet figyelmen kívül hagyni. A hozzátétel formái mások a lépték függvényében:

„Ha a javítás módja az eredeti elemek közötti „áthidalás”, a töredékek egységbe foglalása, ez esetben a lépték kulcsfontosságú. Egy hiányzó vakolatdarab kisebb kihívás, mint egy hiányzó fal vagy egy helyiségrészlet. Az áthidalás dimenziója más-más javítási hozzáállást követel.

Kisebbszámú foltozás nem igényel önálló minőséget, ellenben a nagyobb, ha csak nem élettelen, üres helybitorló, saját fizikai és anyagi karakterét kell, hogy hordozza. A legnagyobb léptéknél a toldás olyan beavatkozássá válik, amely saját „történetét” kell, hogy megjelenítse.”⁹⁷



Neues Museum • David Chipperfield • 2009

Ha *színeképi sokszínűséget* elemzünk, változó a tónus: az új mindig tört, matt, neutrális, a régi üdítően harsány, és pont a veszteségek által lesz figyelemfelkeltően kevés és nem nyomasztóan súlyos.

A Neues Museum esetében kétféle „*legkisebb egységről*” beszélhetünk.

Egyik a töredék, (mely lehet hiányos/izolált/dekontextualizált) egység, amely legyen bármilyen kicsi, értéket képvisel, lehet ez a „breccsásodás” egy kis kőzetösszetevője. A másik pedig – ahogy a Kolumba esetében is – a téglák: mint a „nyers épület” esztétikájának moduláris alapsejtje. Az alkalmazott téglák típusú kitöltőanyagoknak is több fajtáját különböztethetjük meg: az NDK-időkből a nyílásokat befalazó régi vörös téglák elemek „amalgám típusúak” voltak, (esztétikailag kívánnivalót hagytak maguk után, de funkcionálisan helytálltak), az ezredforduló utáni építkezés téglái válogatott bontott téglák voltak (az eredetiség-fogalmat erősítő materiális azonosság jegyében), meszes-homokos habarcságyzatba rakva, az üreges terrakotta elemek viszont a boltozott mennyezetekhez újonnan égetettek.

Rengeteg időt fektettek a restaurálás során a felületek kidolgozásába, pontos illesztésébe, az 1:1-es léptékű modellkísérletekbe, teszt-restaurálásokba. Módszertanilag invenciózus, kísérletező volt a hozzáállás. Pont az anyag által a Neues régi történetébe új, mai, hétköznapi történetek – rétegek – is belevésődhettek. Mai, hogy szemmel látható, kézzel tapintható a rengeteg kézi munka, az emberi munkaidő. A padlófelületeknél például sok helyen az egykori ornamentikát homogén felület váltotta ki, a kézi munka aprólékossága és időigényessége pótolja a minta hiányát. S a régiek: golyónyomok, füstfoltok, az egykor vízszintesen fekvő, sorsukra váró oszlopok kannelúráiban a felázás szintje, a beázott tető hámlásának megtartása.

» **Matadero • anyagszerűség**

A Matadero olyan különleges konglomerátum, ahol az eredeti Luis Bellido-féle építészeti karakter a homokkő-vörös téglaszínes mozaik hármasságú felületek visszafogottságától és plasztikusságától nem kanyarodik el. Az extrém szoros költségvetés sem igen engedett tág határokat, de szinte alapelveként jelenik meg, hogy egy-egy különböző építészcsapat által tervezett térben is inkább egy-egy új anyag kerül be hangsúlyosan (kötél, rozsdás vaslemez, rakásolt cserép, polikarbonát lemez). Mintha az egyedi anyag lenne az egyes felújítások védjegye, mely egymástól is karakteresen elkülöníti a tereket. A nyers anyagszerűség nem csak taktilitása révén élmény és érték, hanem így őrzik meg a madridiak számára minden bizonnyal még múltbéli emlékként a hely varázsát, akár a teret sújtó tűzvész nyomait. Egy egykori vágóhid és szarvasmarhapiac nem is beszélhetne más nyelven, mint a durvább, nyersebb, erőteljesebb anyag nyelvén.

A Matadero Unit8B nevű multifunkcionális kiállítótere egy átszellőző, fedett de nyitott tér, belső áttört falait a helyben talált illetve saját tetőcserepeiből rakásolták, habarcsolták, kézi munkával készítették belőlük áttört falazatot. Ugyanazon alkotók, *Arturo Franco* építészirodája oldotta meg a szomszédos 8-as és 9-es, egykori hússzáritó üzemek szerkezeti megerősítését és kulturális célokra való hasznosíthatóságát is. E terek kubusa, szintszáma, alapterülete többszöröse a tetőcseréppel kibélelt térhez képest. A tartószerkezetet, egymás köré épített, mégis egymástól külön dolgozó, 80-120 pillér szikár, monoton renddel uralja a csarnokokat. A tér feloszthatóságára született ötlet hatalmas kenderkötelekkel szövökörbe az acélpilléreket, mely egyszerre tud lehatárolni kisebb zónákat, miközben bejárési útvonalakat is kijelöl, és léptékváltó módon idézi, építészeti elemmé nagyítja a hús kötözésénél, száritáshoz való fellógatásánál alkalmazott technikát is.

» **Raven Row • anyagszerűség**

Az anyagszerűség meghatározó a 6A építészetében is, így a Raven Row terében is: méghozzá a kézműves igényű, kézzelfogható anyagszerűség; a „bricolage” jellegű, barkácsoló anyagszerűséget; a helyteremtő, konkrét helyhez köthető anyaghasználat. Visszaköszön ez a fémhomlokzaton, a homoköntvénykorlátokon. Ilyen értelemben viszont a fa anyaghasználat megbicsakló: a házat ért tüzesetek idézeteként az ősi japán shou sugi ban égetési-tartósítási technikát használták bizonyos helyeken. A feketére pörkölt deszkák furcsa posztmodernitása a szememben díszletszerű, az ősi technológia nem helyi – bár kétségkívül szemet gyönyörködtető.

» **Kunsthau Tacheles • anyagszerűség**

A házfoglaló művészek elérték, hogy a felrobbantásra ítélt épületet műemlékké nyilvánítsák, melynek alapját egyértelműen nem az épület eredeti, anyagi jellegű értéke teremtette meg, hanem a hozzáadott szellemi érték, az itt szárba szökkenő művészeti folyamatok katalizátor jellege. Kulcsfontosságú az is, hogy e házat műemlékké nyilvánítása után sem az érinthetlenség jellemezte. A rom, a meglévő tisztelete pusztán a helyfoglalás gyújtószikrájaként és a levédetés ürügyeként olvasható. A továbbiakban az anyag tisztelete helyett az anyag felhasználása a cél, a felületek szó szerinti továbbrajzolása (a graffitik minden felületen való tovaterjedése). Mindezek az anyaggal való rendelkezés és építés jogát demonstrálják, még akkor is, ha a graffitik burjánzása inkább az anyag felületi letapogatását, az ornamentikára való vágyakozást húzzák alá mintsem a térbeli építés igényét. Építészeti értéként fogható fel a Tacheles képviselte nyersesség, az elmetszett épülettorzó izgalmas térbeli határai kint és bent között, az erős patinásodás is. Végül azonban a patinásodás inkább elhanyagoltságba csapott át, ennek okán a kísérleti ház kísértetházzá vált.

Az anyagszerűség révén tisztán **fogalmi dolgok is vizualizálódhatnak**: az őszinteség (az illúziókeltés teljes megtagadása miatt), a változás, az idő. Az anyag tisztelete a bricolage-tól az egyedi fejlesztésű szerkezetekig, az egyszerű újrahasznosítástól a téridézésig gazdag eszköztárt biztosít az átváltoz(tat)ások számára.

Épület mint TALÁLT TÁRGY

Alapvetően minden adaptív újrahasznosítás talált tárggyal operáló. Angol nyelvterületen létezik egy kifejezés, melyet egyetlen magyar szóba sűríteni képtelenség. Ez a **'serendipity'**, melynek jelentése 'kéesség vagy jelenség: értékes vagy szeretetre méltó dolgok találására – ott, ahol kevéssé valószínű'.

E 'véletlenszerű felfedezés' inkább a szerencsére hagyatkozik, mégis takarhat egy szívós optimista hozzáállást és hitet is. Része lehet az adaptív újrahasznosítás új látásmódjának: melyben a gazdaépületeket tekinthetjük tárgyakkal, **'objet trouvé'**-nek. Véletlenül talált tárgyakkal, melyek természetes módon bírnak esztétikai értékkel avagy fel lehet ruházni őket azzal. A francia kifejezés talán jobban kifejezi az akaratlagos felmagasztalást, míg a serendipity a meglepetésszerűséget, az elemző kutatás ajándékát. A rejtett belső értéket elő kell csalogatni a gazdatérből – épp a hozzátétel által. Bármelyik adomány is érkezik önkbe egy adaptív újrahasznosítás során: akár a gazdatér láttatja már messziről helyspecifikus értékeit, akár a gondos feltérképezése közben fedi fel magát a keresetlen, tökéletlen, hétköznapi szépség: törekednünk kell annak megelézésére.

» **Kunsthau Tacheles • tárgyszerűség**

A Tacheles eljárása építész nélküli építés: terei organikusan, spontán módon benőtt, elfoglalt terek. Itt maga a Tacheles tekinthető elhagyott, talált tárgynak. Egy second-hand kabát, amit valaki még hord egy kicsit mielőtt kidobásra ítéltetne? A leharcoltság adta önnön alakíthatóságát. Ugyanakkor rengeteg megmentett, újrahasznosított anyaggal alakították használói a külső és belső tereiket, e „keresetlen tárgyakkal” építészeti és szobrászati értelemben is gazdálkodtak és gazdagították tereit.

» **Raven Row • tárgyszerűség**

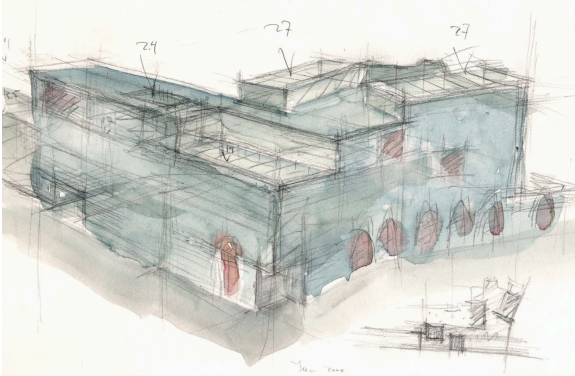
A Raven Row tárgyszerűsége a Smithsonian-pár 'as found'-teóriája, a talált tárgyak beemelése a bricolage eszközkészletébe, a nem-tökéletes felnemesítése, a hétköznapi szépség keresése. A tárgyszerűség kiállítástechnikai értelemben az átrendezhetőség, a mobilitás záloga is. A tervezők tudatosan teszik le voksukat a könnyed, átrendezhető, variálható möbiliák mellett is.



Raven Row • 6A Architects • 2009

Épület mint TÁRGY, SZOBORSZERŰ EGYSÉG

A tárgyszerűség másik olvasata az építészeti beavatkozás által elérhető **Egység-érzet**. Annak, hogy egy építészeti művet lezárt egységként tudjunk értelmezni, több összetevője is lehet. Elsődlegesen a tömegforma megfogalmazása ad hozzá az egység-érzethez: az erős kontúrok, a kompakt, monolitikus, masszív, tömbszerű, játékos, egyszerű forma, a visszafogott szerkesztés mind adhatják azt, hogy szinte léptékváltó elemként látjuk az épület-testet. Szoborszerűvé, tárgyszerűvé válik. Sűrűséget fejez ki. Komponálási módja változó lehet (elvéttel, addícióval is alakulhat, hogy a régi és az új összeforrasztott egységként hasson). Befolyásolja az anyagválasztás, a személyes vagy helyből táplálkozó anyaghasználat. Az anyaggal való bánásmód: a nyersesség, a tektonika, a kézművesség. Erősíti a belső és a külső koherenciáját, s tovább lépve, kiállítóterek esetében a belső és a befoglalt műtárgyak összefonódása is.



Peter Zumthor • Kolumba • 2007 • eltérő tömegváltozatok a tervezés különböző fázisaiban

» Kolumba • tárgyszerűség

Peter Zumthor összeforrasztott egészet hoz létre épületével. Ars poeticája világít rá leginkább:

„Az épületek mesterséges alkotások. Külön részek összeillesztéséből jönnek létre. A befejezett tárgy minőségét nagyban befolyásolja a kapcsolatok minősége. A szobrászatban létezik olyan hagyomány, mely megpróbálja minél kevésbé láttatni a különálló részek illesztését a befoglaló forma hangsúlyozása érdekében. Richard Serra acél tárgyai például éppoly homogénnek és egységesnek tűnnek, mint a klasszikus szobrászati hagyomány kő és acél szobrai. (...) Az egész észlelését nem zavarják meg lényegtelen részletek. (...) Az építészetnek mindig is kihívása lesz, hogy számtalan részletből, különböző funkciókból és formákból, anyagokból és méretekből hogyan tud egészet szőni. (...) A formai részletek adják meg a finom átmeneteket az épület nagyobb méretein belül. A részletek adják a forma ritmusát, meghatározzák az épület láttatott léptékét.”⁹⁸

A léptéktől független egység-érzet fontos kritériuma, hogy a tetőfelületek is a falakhoz hasonló módon, azonos textúrával, azonos színvilággal jelenjenek meg, és a homlokzatok esetében se legyen az éleknél törés, anyagváltás, kifuttatott nyílás.



Peter Zumthor • Kolumba • 2007

Így jöhet létre egy olyan *visszafogott szerkesztésű, egynemű anyaghasználatú épületttest*, melynek *léptéke szinte meghatározhatatlan*. Ha akarjuk, látjuk benne a gigászt, hiszen több szintet rejt, s mint a legtöbb múzeumi program, négyzetméterek ezreit. Ha akarjuk, *tárgynak olvassuk*, mert a rajta megjelenő *kisebb építészeti elemek* (mint például az üvegezett felületek) *tudatos felnagyítása*, illetve *elhelyezésük ritmusa és véletlenszerűsége* (mint az áttört felületeknél) képzeletben összezsugorítja a hordozó tömböt. A kisebb részek olyan arányokat idéznek meg, amiket tárgy-léptéknél szoktunk meg. Az épületttest *vizuálisan léptékváltó* lesz, az érzékelt, beelátott léptékek által különös jelleget kap.

Valójában nem is az észlelt lépték kicsinyítése vagy felnagyítása a célja, ez csak következménye, úgyszólván mellékterméke egy elvontabb szellemi tartalom keresésének. E szellemi útkeresés pedig korunk számtalan építésének kihívása, belső hajtóerőnk egy olyan világban, ahol „minden Egész eltörött, minden láng csak részekben lobban...”⁹⁹.

Az érték, az egész, az egység keresése. Valamilyen *sűrűség* megfogalmazása, mely független a léptéktől.

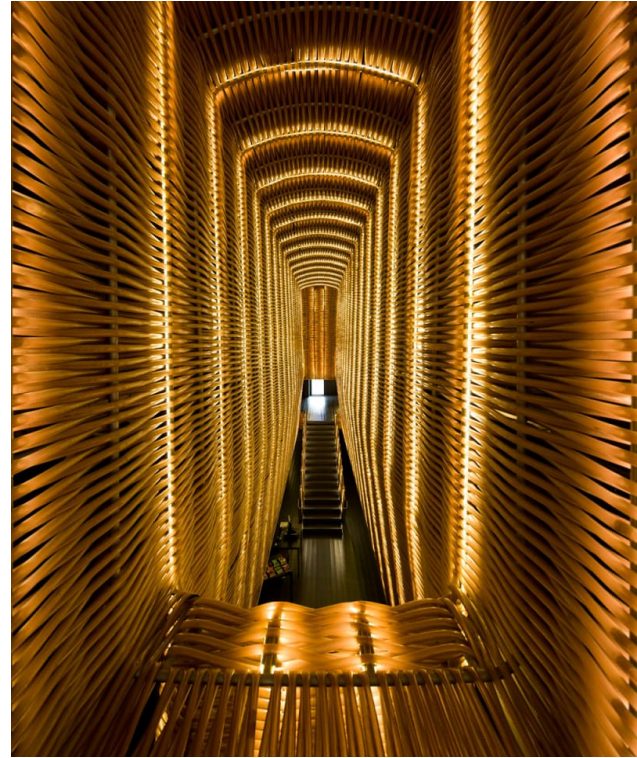
98 • ZUMTHOR, Peter: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 2006. p13-15

99 • ADY Endre: Kocsi-út az éjszakában, in: *Ady Endre összes versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp 1977, 269.

» **Matadero • tárgyszerűség**

A Matadero változatos terei közül a legszebb belsőépítészeti, léptékváltó, tárgyszerű beavatkozás kétségkívül a filmarchívum kosár-boltozata, egy hétköznapi használati tárgy léptékváltása és épületszerkezetté alakulása. Kézműves technológia, a vesszőfonás nemesedik és nagyítódik fel. A boltozat vázát, „láncfonalát” adó fémcsővek fix helyzetűek, a köztük szőtt tömlőcsövek pedig mint „vetülékfonalak” formálják azokat felületté. Az egyes terek a különböző színű tömlők illetve a változatos megvilágítási módok révén teljesen eltérő karaktert és színvilágot nyernek.

Ismét utalhatunk az első fejezet Kepes György-féle meglátására: a vesszőfonási eljárás, mint archaikus anyag-szerkezet-funkció értelmezési lehetőség e térben költői minőséget nyer a *Churtichaga + Quadra-Salcedo* építészek koncepciója nyomán.



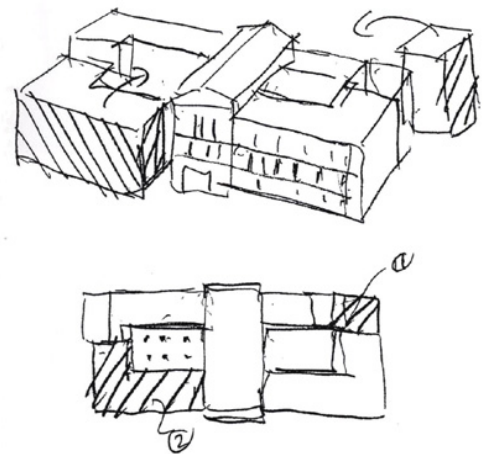
*Matadero, Madrid • Churtichaga +
Quadra-Salcedo Arquitectos • 2011*

» **Neues Museum • tárgyszerűség**

A Neues Museum léptékváltó tárgyszerűsége, ötvözött csiszolt egysége szintén szembetűnő. Az egyetlen dilemma épp tárgyszerűsége kapcsán, hogy a térbe öntött, folytatólagos idő megszemélyesítésének koncepciója mellett mennyire lehet **befejezett** az épület? Mennyire lezárt történet? Mennyire folytatható szervesen?

Van, aki befejezetlennek éli meg „szerkezetkész” jellege miatt. A szememben épp befejezett, mert porozításának minden rése kitöltődött.

Julien Harrap is a rom befagyasztásáról beszél: „a Neues Museum döntése az, hogy a beavatkozás időpontjában befagyasztjuk az időt.” Chipperfield „continuity and completion” (‘folytonosság és befejezettség’) mottója is erre utal.



*David Chipperfield skicce a Neues
Museum Egészé formálásáról*

A **befejezettség** rendjén való: az elv lehet az, hogy a beavatkozás utáni eredmény stabilabb kell, hogy legyen, mint a gazdatér egymaga a régmúlt időkben. Az épület kerek Egésszé válhat, s a maga nemében több az, ami létrejön, mint ami valaha is volt.

Ezzel ellentétben az adaptáció zászlajára tűzheti a **mindenkori továbbírhatóság** követelményét és nyitott demokratikusságát is.

A legnemesebb és legszebb átváltoz(tat)ások koherens egységek. Ám a szoborszerű, csiszolt, kompakt testek átka, hogy nehezen folytathatóak. Esztétikai vágyunk és etikai kötelességünk ellentétbe kerül.

Rejtett szál

Elképzelem, hogy az adaptív újrahasznosítás egy hatalmas szőnyeg. Ennek ornamentikájában akad egy rejtett szál. Ez a szubjektív szál egy olyan kérdés megfigyelése, mely alkotó tervezőként, a mestermunka (a Maribori Új Művészeti Galéria) tervezése óta, immár egy évtizede foglalkoztat:

Megfejthető-e a közösségi (vagy kontemplatív módon egyéni használatú) művészeti terek érzékekre ható titka? Megragadható-e építészeti jellemzők mentén az a hatás, mely nem akárhol és nem akármikor jelentkezik, ahol tapintható az atmoszféra, a hangulattal rendelkező tér? Felfejthető-e ennek a szinte „mediátori” szerepnek a mibenléte, mely a múzeum-műtárgy viszonyrendszeren túl az épített közeg és a használó, szemlélő saját állapotai között is kapcsolatot tud teremteni, így hozva létre egy különös építészeti Egység-érzetet? Megtalálható-e képzőművész és építész együttes, önkifejező de összekapcsolódó, polifonikus művészi játékának kulcsa? A kiállítóterekben egy-egy kiemelt műtárgy helyzetének illetve kiállítási koncepciójának elemzésével próbálom feltárni annak a katartikus hatásnak a mibenlétét, amikor a szemlélő is valódi befogodójává, részesévé válik mind a téri élménynek, mind a műtárgy üzenetének.

» Castelvechio • Cangrande lovasszobra

Scarpa a Castelvechio esetében összkarmesteri feladatot kapott, építészin túl még kiállításrendezői oldalát is megcsillanthatta. A kiállított műtárgyak között hierarchiát teremtett, végül zseniális érzéssel a művészi élmény crescendo-jaként, rendkívül meglepő pozícióba helyezte el a veronai patrónus, Cangrande lovasszobrát. Ez a szobor, a magányos lovas, maga a műtárgyba foglalt identitás. Először szemmagasságból, emberi léptékben engedi láttatni, majd a bejárásútvonal a szobor köré csavarodik, így alulról, felülről is rálátásunk nyílik. A fedett-nyitott tér egyedüli alkotása, elkülönül a többi műtárgytól. A mozgás iránya, a nézőpontok változása a térben mintha leírná a nagylelkű patrónus életútját is, mely drámai véget ér mikor intrikusai meggyilkolják. A scarpai kiállítóterek különlegessége, hogy azonos figyelmet szánnak a műtárgyra, mint amennyit magukra vonzanak. Új és régi határvonalát képzik, a szembenállás kompozíciós elvét – míg a Neues Museum új és régi átmenetét, a folytonosság dinamikáját, a millió töredékből álló elegy koherenciáját.



Carlo Scarpa • Castelvechio • Cangrande

» **Neues Museum • Nefertiti szobra és a Kis Varsó projekt**

A múzeum északi kupolaterme egy kitüntetett helyzetű, nyolcszögletű tér, ahol hellenisztikus nagyléptékű szobrok kaptak eredetileg helyet. Az felújítás során újból kellett falazni az opeion környékét, és a színes stucco lustro (fényesített műmárvány) felületeket mentesítették a sókivirágzásoktól, stabilizálták, restaurálták.

Itt kapott helyet, középpontba helyezett filigrán vitrinében a múzeum különleges ékköve, Nofretete szobra – a lopott egyiptomi szépségé, aki 1912 óta nem talál vissza hazájába. Magyar vonatkozása, hogy a Kis Varsó¹⁰⁰ művészcsoport 2003-ban egy figyelemreméltó művészi akció során az ikonikus szobrot, Nofretete büsztjét egyesíthették egy számára öntött kortárs szobor-testtel.

Finom párhuzamot érzek a Neues Museum – David Chipperfield és csapata bábáskodásával lezajlott – újraélesztése és Nofretete életre keltése között. A magyar művészcsoport akciója – amelyet csak néhány szerencsés láthatott, s azt is csak pár órára – de képletesen és fizikailag is elmozdította a Nofretete büsztöt a nyugati muzeológia piedesztáljáról, életet leheltek egy ereklyébe. Bebizonyították, hogy kapcsolódhat egy kanonizált műtárgyhoz egy kortárs műalkotás, hogy a régihez lehet újat tapasztani úgy, hogy többletérték keletkezzen. A kérészetű ám annál provokatívabb test-kiegészítés egy felszabadító gesztust jelentett, mely nemcsak fizikai kiegészítés és elmozdítás, hanem identitásbeli, tudati újraértelmezés is, egy sokkal tágabb kontextus, új olvasatok sokasága. A fejhez kapcsolódó vizuális metafora, „szépség”, a test révén az anyaság érzetével, a múlandóság, öregedés, a póreség védtelenségével gazdagodott.

A stilisztikai egység látszatát is kerülvén, a mészkőfej és a bronztest viszonyát inkompatibilitás jellemezte, ami nagy valószínűséggel nemcsak az anyagok tulajdonságain múlott (jéghideg kemény fém és melegebb puha mészkő, fényes és porózus ellentéte, faragott és öntött, tömör és üreges technika ellentmondása), hanem a nagyon határozott vonalú illesztés hézagán is. Ugyanakkor az ókori és a kortárs integrálása kontinuitást hozott: mintha nem három évezreddel ezelőtti alakot láthatnánk, hanem három ezredév tapasztalatával rendelkező folyamatos létet. Nofretete új teste tükrében ráeszmélünk, bizony mi magunk is poros szemlélettel tekintettünk eddigi mereven előre néző fejszobrára. Az egyesülés által az új kompozíció akár meg is mozdulhatna, hétköznapi életre kelhetne. Nofretete felbecsülhetetlen értékű büsztjének érintkezése a testtel magát a testet is felértékeli. Ugyanakkor eszünkbe ötlük, mennyi vita és kétely övezte a mellszobrot, s elkezdünk kételkedni...Lehet, hogy csak egy másolat? Ludwig Borchardt régész készítette? Majd a háborús időkben ismét rejtélyek övezték...Lehet, hogy a másolat másolata? De valójában miért kell az eredetiséget a szépség elé helyezni?

Eközben a bronzöntvény katalóguszszámot kap, múzeumba kerül, felszökik eszmei értéke, művészibb rangra emelkedik, mint valaha.

Drámai, hogy e kincs átvészelt majd' 3500 évet. Drámai, hogy Egyiptom nem kaphatja vissza. Drámai a keleti fej és a nyugati test világokat szimbolizáló összeillesztése és kibékítése. Drámai a hétköznapi és a szinte szakrális érintkezése. A test valódi alakja ismeretlen. A holt bronz-anyag csak feltételezi az egykori élő formát, a mészkőfej hangsúlyával. Milyen erős a tudati lenyomat? Vajon szépnek látnánk-e a bronztestet, ha nem tudnánk, hogy Nofretetéé? A test berlini missziója beteljesítése után a 2003-as Velencei Biennálé magyar pavilonjába utazott, ahol már nemcsak a valós testre kellett emlékeztetnie, hanem az egyesítés rövid aktusára is, immár fej nélkül. A test többlettartalommal gazdagodott, hordoz valamit rövid múltjából, de csak a narratíva által. Önálló entitásként töredékes marad.



„Nefertiti teste” • Kis Varsó
(Havas Bálint, Gálik András)
művészi akciója •2003

» **Kolumba • a romok közötti Madonna**

Peter Zumthor kölni Kolumbája élő múzeumi tér, mely a "Museum der Nachdenklichkeit" védjeggyel, azaz az *elmélyülés múzeumaként* tekint magára. A határozott muzeológiai elképzelések szerint az 'élő tér' lehetővé teszi a művészet kortárs szemlélését, függetlenül annak valódi korától. Másfelől az érsek és a kurátorok az addig jórészt középkori és korai műkincsekkel büszkélkedő gyűjteményi sorba a kortárs művészet beemelésével *a művészet élő fejlődését* is láthatóvá akarták tenni. A Kolumba mint intézmény *csakis a saját gyűjtemény* otthonaként tekint magára, nem dolgozik kölcsönzött műtárgyakkal. A befogadhatóságot szem előtt tartva a "kevés" Wunderkammerja. Állandó és időszaki kiállítások helyett *kiállítási évadokkal* operál: éves forgásban mutat mindig gyűjteményéből újabb szeleteket, s csak a néhány legjelentősebb kiállítási tárgy marad tartósan a helyén. A gyűjtemény egyébként minden tekintetben nagy fesztávot ölel át. Időben a késő antikvitástól napjainkig ível, ám kiállítási koncepció szempontjából *nincs se kronologikus, se stiláris, se médiumbeli összefüggés kényszere*. Helyette *párba*, vagy kisebb halmazba *állított műtárgyak párbeszédének* előidézése, összességében egy felszabadító séta elérése a cél, korokon és műfajokon átívelő módon. *Szakraális és profán* is keveredik – mind építészeti funkcióban, mind kiállítási tárgyak szintjén.

A kiállítóterek sorában elkülönül az egykori templomtérhez addicionálisan mellé- és fölépített térsor, illetve a régészeti zónának és Böhm-kápolnának a hangulata, építészeti eszköztára. Az utóbbiak esetében érvényesül igazán az adaptív újrahasznosítás. Az előbbiek bővebb elemzését egy korábbi írásomban lehet visszakövetni¹⁰¹, ehelyütt csak az általános motívumot emelném ki:

Zumthor koncepciója: *változó természetes fényekkel operálni, téri intenzitással és változatossággal élni a semlegesség helyett*. A Kolumba őriz valamit Bregenz keménységéből, összességében mégis kiérleltebb, részletgazdagabb, sokoldalúbb. Épp adaptív újrahasznosított mivolta révén sokkal rétegzettebb alkotás. A múzeumi terek új jellegzetességeinek vizsgálatánál eljutottunk a sokszínűséghez. Zumthor is *eljut az esztétikus semleges tér "white box"- dogmájától a melegsürke, fénnel átítatott, a külvilággal is kapcsolatot kereső terekig*. Zumthor terei is puristák, absztraktak, mégis a szememben befogadóbb helyszínnek bizonyulnak a műtárgyak számára, mint a szinte tulajdonságok nélküli fehér egyenterek. Mintha láthatatlanul itt is a Rémy Zaugg által zászlóra tűzött neutrális négyszögletes terek képeznék az alapot, de a terek állandó aránymódosulásai, a meg- és bevilágítások változatossága mégis térbeli izgalmat, 'többszínűséget' eredményez. A térszervezés *cellás és áramló terek keverékeként* fogható fel, a terek rafinált egymásba fűződése húzza a látogatót előre.

A múzeum legnagyobb kiállítási tere, *a régészeti zóna* tehát nem tartozik szervesen a kortárs művészetet befogadó terek elemzési sorába, mégis a múzeum szíve. Az egykori Szent Kolumba templom kegyeletteljes tere *szintetizáló tér*, két évezred európai kultúrtörténetének lenyomata. Cikkcakkozó fastégen lépkedhetünk a régészeti leletek felett. A romok inkább hangulatot adnak, mintsem értelmezhetővé válnának. A félhomályos, tompán visszhangos átmeneti tér, melyet Zumthor a speciális, egyedi téglafilterfallal képzett, szinte misztikus hangulatú, miközben igen célszerű is. Nélkülöz minden drága gépészeti megoldást, természetes módon oldja meg a régészeti mező igényelte klimatikus viszonyokat. Ahogy a churi romokat védő épületénél légáteresztő faburkolattal, itt lélegző téglával teszi mindezt az építész. *Belülről is egységesítő a téglaköpeny, innen szemlélve is homogén burok*, mely térbe húzza a gótikus templom egykori terét, és a külső hangok, zajok, szórt fény és hő beengedése révén a városi tér részévé is válik. Kint és bent, zárt és nyitott mesteri határelmosódásának lehetünk tanúi. A kívülről várjellegű hatás feloldódik, a gesztus inkább kalitkaszerű, óvó, törekeny, könnyed. Az eszünkkel tudjuk, milyen tektonikai erők futnak a falban, az érzekeink mégis lebegést érzékelnek, s a perforált felületek fényjátéka feledteti velünk a gótikus nyílások befalazása miatti keserűséget.

A tér műtárgya, egyúttal legkülöncebb *eleme* az oktagonális kápolna, ház a házban viszonya, beltérré változó külső tere miatt. Itt rejtőzik a Neues Nofretetjéhez hasonló kincs: a bombázást csodával határos módon átvészelt Madonna szobor. Lehet, hogy művészi értékei nem mérhetőek az egyiptomi

műalkotásához, de megszemélyesít, átörökíti a hely történetiségéből. A Romok közti Madonna Kápolnája bizony részben elveszítette egykori csendes menedékhelyszerű varázsát. Habár a múzeum – mint a bálna Jónást¹⁰² – óvatosan, sértetlenül kebelezte be azt, s vélhetnénk, hogy még védettebb, csendesebb helyet nyert, a csak reflektorok watt-áradatával meglőtt, napfényel már alig, csak a filterfalak csillámló fénypontjaival táplált, kívülről alig-alig érzékelhető kápolna valószínűleg veszített vonzerejéből.

A zumthori tér, még ha védőn be is borítja, elhatárolódik a böhmi kis szentélytől. A múzeumi és kápolnai bejárat külön-külön kezelése révén egymástól függetlenül képesek működni. A kápolna nehezebben lelhető meg, így az elmélyülten kószáló múzeumi látogatók inkább a múzeumbejárás során, kívülről szemlélik csak meg az oktagonális tömböt. Belső szentségét látszólag nem zavarván, a bent imádkozók mégis magukon érezhetik a kíváncsi tekinteteket, s a kápolna tektonikus, masszív ereje is elillan, holmi lámpásként szórhatja csak vissza a régészeti térbe kis gyertyáinak fényét. A tér a térben ellentmondása kiállítási tárggyá minősíti a bekebelezett építészeti elemet.

» **Raven Row • rokokó szoba falpanele**

A Raven Row legizgalmasabb „állandó műtárgya” az egyik rokokó kabinszoba belső burkolata. A házról megtalált archív fotók tanúsága szerint az esztergált, mives falpaneleket rejtélyes módon az 1920-as években a tengerentúlra szállították, és az Art Institute of Chicago-ban kiállítási tárgyként mutatták be. Innen visszakerült ugyan hazájába az 1980-as években, de egy vidéki áruházban porosodott. A sors fintora, hogy a ház szobái közül ez az egy (éppen az amerikai kiruccanása révén) maradhatott épen és menekült meg a házat ért tűzvészektől. A felújítás során sikerült visszavásárolni és eredeti helyükön újrainstallálni a felületeket – még ha a befogadó falak tűz okozta mérettorzulásai kihívások elé is állították ezt a munkafolyamatot.

A Raven Row egy apró ékszerdoboz: galériái nem is 'terekből', hanem otthonos, szinte házias kis 'szobákból' állnak. Kétszárnyú ajtókkal vagy tapétaajtókkal nyílnak egybe, nincsenek óriási foyer-k, közlekedők, orsóteres lépcsőházak.

Szép párhuzamot ad, ha egymás mellé állítjuk a raven row-i 'kalandor'-szoba és Rachel Whiteread Ghost című szobrászati műalkotását. Whiteread 1990-ben egy észak-londoni elhagyatott ház viktoriánus szalon belső felületeit gipszbe öntötte, majd e valós léptékű felületeket kiállítási tárgyként kezelte: a terek letapogatott, inverz belső felületeit állította ki, mintha a 'void', a légüres tér szilárdult volna anyaggá.

A két alkotásban az a közös, hogy a gazdatér meglévő felületei épp az új kortárs beavatkozás révén kapnak teljesen új minőséget, más nézőpontból illetve más idősíkban lesznek szemlélhetőek.

Raven Row • 6A Architects • 2009

Rachel Whiteread • Ghost • 1990



» **Matadero • Juan Lopez: Los afijos 'Illesztések', 2017**

A Matadero kiállítótereiben leginkább nagyléptékű, helyspecifikus kortárs művek kaphatnak helyet. Juan Lopez helyi művész építészet és írás, jel és jelentés, szobrászat és kollázs összefüggéseit karcogatja alkotásaival. 2017 őszi kiállításán, mely Los afijos azaz Illesztések címmel a matadero hűtőház terét nőtte be, az építészeti szerkezeti elemekkel játszott. Az oszlopokat, gerendákat felhasználva, mint egy háló, amire írni lehet, kalligrafikus elemeket, betűket rótt a térbe. Az oszlopokra tapadó hatalmas léptékváltó, testté váló rajzok és kompozíciók szinte összeálltak egy apokaliptikus látomássá: statikus, tektonikus hatású elemek csoportjává, melyek mégis csorbák, csonkák, megtörik az öthajós tér oszlop-rendszerének szimmetrikus, merev rendszerét. A befogadó kezdetben nem érzékeli, hogy ezek talált tárgyak vagy csinált tárgyak, esetleg az illesztett részek maguk is a tér eredeti alkotóelemei? Végül felfeslik, hogy csak mint paraziták tapadnak a gazdatér tartószerkezetére. Valójában e tektonikusnak tűnő elemek, melyek teljesen új jelentéstartamokkal töltötték meg az alulvilágított teret, csak imitálnak, anyaguk polisztirol hab, realiztikusan festve. Kirajzolódik a paradoxon: az installáció először konténernek tűnt, mely magával rántja magát az épített környezetet is, hogy végül kettős egységüket közös kiállítási tárgynak olvashassuk. Mivel a Matadero eleve a művészi határfeszítés terepeként azonosítja önnön identitását, így a legtöbb csarnokában, hajójában, víztornyában és raktárában építészet és a művészeti alkotások kéz a kézben hordják a játékos kísérletezést.

» **Kunsthau Tacheles • underground graffitik**

A Tacheles esetében nem lehet kitüntetett, kultikus, vagy nagyhatású egyetlen műtárgy kiemelésével láttatni azt amit képvisel. A Tacheles ugyanis egy jelenséget jelképez, mely ráadásul többrétű. Egyrészt kulturális: műtárgy és tárló viszonyában ez esetben szinte nem az épületet és az alternatív alkotásokat kell két komponensként vizsgálni, hanem az underground Berlin pulzálásában a Tachelest mint iránytűt. Ahogy komoly- és popzene illetve szép- és szórakoztató irodalom szakadéka kezd feloldódni, úgy a képzőművészet értékmérője is változik. Az underground – az Off-Kultur – teret talál magának a szub-/populáris-/reprezentációs magaskultúra tengelyén. Fúziós folyamatok hajtómotorjává vált a Tacheles, több hasonló művészeti teleppel együtt. Berlin művészeti palettája egyesíti e kettősséget és színességet. A szubkulturális irányzatok – építőművészeti értelemben is – hozzájárulnak a város önkifejezéséhez. A héber Tacheles szó jelentése „egyenesen beszélni”: utal a párbeszédre, a központi intézmény vagy kurátori cenzúra nélkül működő alkotás örömeire, és felidézi közösségformáló szerepét is. Ez a tér a demokratikusság, a befogadás ígérete volt, megpróbálta elhíttetni, hogy mindenki lehet művész. A telep éjjel-nappal nyitva állt a látogatók előtt és a művészet fenntartása a betérők folyamatos jelenléte mellett a műhelyekből közvetlenül eladott műalkotások révén felpöröghetett és önfenntartóvá válhatott volna.

Másrészt a Tacheles-jelenség esztétikai. Ahogy Umberto Eco-t könyvírásra ihleti a Rútság története, építészeti értelemben is kimondhatjuk, a zavaros, a rút is lehet inspirációs forma. A rútság esztétikai alapon való vizsgálata posztmodern felvetés, a másság, a normától való eltérés kifürkészése. A városi esztétika már nem csak intézményesített, elitista presztízsbereházások művészi értékét csillantja fel, hanem alulról jövő, önfejlődő is lehet. Mint műtárgy, leginkább a már említett graffitik burjánzása, a street art létjogosultsága húzza alá és szimbolizálja a fentieket.

A művészeket végül 2011-ben evakuálták. A Tacheles-szellemiség azonban tovább él: ezt a kissé kaotikus, de mindenképp energiadús kreatív olvasztótégelyt több helyszínen és formában (Art Pro Tacheles, Kulturbotschaft Lichtenberg) is megpróbálják életben tartani.

Ebben a városi mikrokörnyezetben pár év alatt is megfigyelhető volt pár szociológiai jelenség: előbb az underground világ erős jelenléte miatt egyfajta gettósodás. A művészek kiűzése után utözöngéként az üres épület melletti üzletek is kezdtek elsorvadni, majd ismét fellendülés, dzsentrifikáció következett: mely a városrész karakterének megváltozását jelzi, a felértékelődött városrészek lakosságának kicserélődésével. Mindezek az adaptív újrahaznosítások (negatívan vagy pozitívan is szemlélhető), nem elhanyagolható, gyakori velejárói.

Ha nem is eredeti pionír művészeivel, de a Tacheles mint helyszín is tovább él. A városvezetés és a tulajdonos bank neves művészeket próbál bevonni a központilag szervezett adaptív újrahaznosítás ügyébe. Ai Wei Wei visszautasította a felkérést, a Herzog&deMeuron építésziroda nem. A hatalmas berlini urbanisztikai kísérleti terepen, a kulturális és szubkulturális játszótéren sajnos egy kevésbé játékos, szinte szellemtelen fejlesztés tervei szövődnek.

A Tacheles melletti teljes foghíjtömböt rehabilitálná a svájci építészpáros terve. A terv köztéri struktúráját tekintve rokonszenves, mert porózus és lélegző szövetet hoznának létre, továbbá nem fedett, de zöldterületi megfogalmazásban visszaállítanák a történeti passzázs vonalát – nem rekonstrukcióként, nem szimulációként, csak a történelmi lenyomat értelmezéseképp. A Tacheles épülete integrált része lesz a fejlesztési tervnek, tervezett revitalizációs funkciója pedig: ugyanúgy kulturális célzatú. A narratívának tehát elméletileg része a kulturális folyamatosság, a hely közelmúltbeli történeti jelentőségének továbbrajzolása. Kérdés, hogy az épület eredeti közössége nélkül vissza tud-e térni a pulzálásba.

Egy aforizma szerint a rugalmas városvezetés a parkon keresztül kitaposott ösvényt inkább lebetonozza mintsem kiírná 'füre lépni tilos'. Berlin vezetése – a Tachelesért tüntetők ellenében is – előbb kitétte a tiltó táblát, majd képletesen mégis bebetonozza azt. Félő, hogy a hely nem fogja visszanyerni sem a berlini fal leomlása utáni időszak nosztalgiáját, sem a városi lüktetésben elfoglalt kiváltságos helyét.

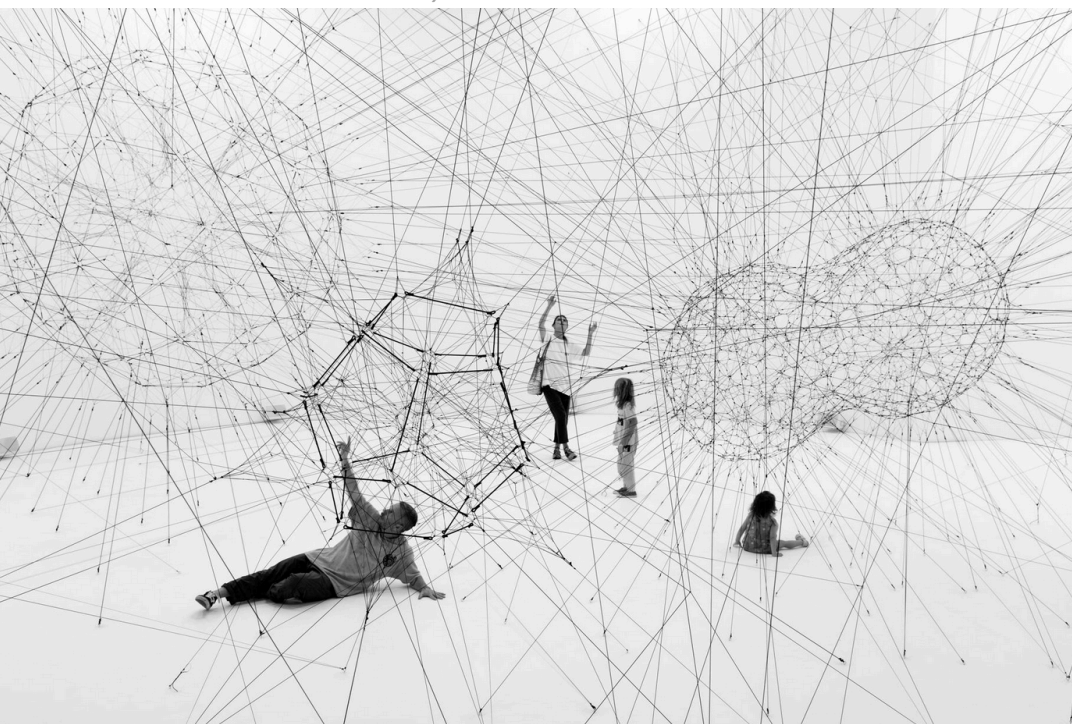
» **Palais de Tokyo • TAPE (Sven Jonke, Christoph Katzler, Nikola Radeljko) 2014**
ON AIR (Tomás Saraceno kiállítása) 2018

A Palais de Tokyo monumentális. Független térhasználatú: ha szükséges, osztható, ha szükséges: szabad, áramló, átlátható. Egy hatalmas kísérleti terep, játszótér. Nem véletlen, hogy legizgalmasabb befogadott koncepciói meghökkentőek, tabukat döntögetők (pl. nudista tárlatbejárás), szemléletmódosítók, társadalmi fókuszúak, vagy épp léptékváltók. A TAPE installáció és az ON AIR is egy-egy ezek közül, melyek maximálisan kihasználták az előcsarnok grandiózus terét. Az előbbi egy pókhálószerű, bejárható, végigkúszható ragasztószalag-membránt szőtt a 6x50 m-es kubusba, mintha saját idegpályáinkat barangolhatnánk be. A TAPE-sorozat bejárta a világot, minden kiállítótérben más és más formát öltve. Legutóbbi helyszíne, a moszkvai Garázmúzeum újítást hozott. A kreatív alkotók a formaalkotás felől a környezettudatosság felé fordultak: a polimer alapú „Cellux” helyett biológiailag lebomló „Klebio”-val szőtték pókhálójukat. Ez az anyag-léptékű újrahaznosítások példája is lehet: a növényi olajkból, cellulózból, tengeri megújuló nyersanyagokból felépülő ragasztószalag nedvesség és hő bevezetésével bomlani kezd, a használt ragasztószalagokat friss vágott fűvel elkeverve már komposztálható is.

Az utóbbi kiállítás a levegő láthatatlan részecskéit képi le, a kozmikus portól a rádióhullámokig, a lélegzetvétel láthatatlan történeteit meséli tovább és írja térbe – miközben aktivistákat, kutatókat, zenészeket, ökológusokat hív párbeszédre és a kiállítás továbbgondolására.

Installációk a Palais de Tokyoban: ON AIR • 2018

TAPE • 2014



Tekinthetünk a városokra is *üledékek*ként, s ha hozzáépítéssel kell egy „megtépázott” testhez új vitalitást kapcsolni, új funkciókat illeszteni, akkor óhatatlanul *párbeszéd*be kell elegyednünk a régivel. Szó sem lehet felülírásról, szó sem lehet elkendőzésről, láttatni és *emlékeztetni kell*.

A kultúrát lehet úgy látni, mint egy szöveget, például egy város architektúrájára is tekinthetünk szöveggként, amit olvasni kell¹⁰³. Így múzeumokra, kiállítóterekre vetítve is állítható, hogy ***nemcsak a gyűjtemény kell, hogy kalauzoljon minket a múltba és részévé kell hogy váljon az emlékezésnek, hanem a városi szövetben maga az épület is.***

A meglévő nem-materiális dimenziók megerősítése által épületeink emlék-megőrző képessége aktivizálódik. Ehhez kerül előtérbe a történetmesélés, sőt, akár a zene. Az emlékek egyéni, szubjektív mivolta által persze más-más tervező más-más hangszeren játszaná el az épület sugallta muzsikát. A Neues és a Kolumba kimerítőbben elemzett – hiszen jóval összetettebb – szimfonikus költeményei mellett minden adaptív újrahasznosításnak megszületik a saját dallama.

A Tacheles tarkabarka falai a hippikorszak, a lázadás mementójává váltak, halványulóan, de dübörög még az alternatív zene. A Matadero őrzi az egy évszázados lenyomatait az akkor virágzó ipar racionális téglalapépítészetének, szinte halljuk a piaci-vásári forgatag verkli-zaját, ricsaját. A Castelvechio a Cangrande szobor köré szervezett áramló térsorral őrzi a múlt dicső lovagja adta identitás folytatólagosságát, hallatja a fanfár hangjait. A Raven row hangsúlyozza a kisléptékű, személyes történetek fontosságát, talán bekapcsolódik egy recsegő rádió, és gondolatban meghallgathatjuk az egykor a padlásszobákban élt idős hölgyek kedvenc délutáni klasszikus zenei adását. A Palais de Tokyo élete és hangja mintha Edith Piaf hányattatott sorsa és rekedtes hangszíne lenne: rivaldafénytől drogfüggőségig – miközben búgja: nem bánok semmit...

„A mű mindig a két fél (szólista és kísérők) szétválaszthatatlanul egygé forró összhangja. Ám az adaptív újrahasznosítás gyakorlata leginkább olyan, mintha (az építész) a másodhegedűsök dallamát játszaná a gazdatér zenéjéhez. Szerkesztett dal, melyben a hangok alázatosan és lágyan közvetítenek a meglévő kontextus és az új tartalom között.”¹⁰⁴

*A következő oldalon : a szerző víziója David Chipperfield Neues Museumáról • Nefertiti büsztjéről
• és a Kis Varsó Nefertiti teste kortárs szobráról*

103 • ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004

104 • WONG 2017 p246

5. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = PÁRBESZÉD

Az adaptív újrahasznosítás az alkotó és a gazdatér folyamatos, személyes párbeszéde.

Az idő- és téri rétegek közötti kutakodásban, a befogadó tér és az új tartalom *egyensúlyának* megtalálása során új olvasatban láttathatjuk mindkét komponenst. A meglévő mint 'objet trouvé', mint 'talált tárgy' irányítja az átváltoz(tat)ást, így azt elsősorban nem előre kiforrasztott, átható koncepció jellemzi, hanem a gazdatér által megmágnesezett, lépésről lépésre meghozott döntési folyamat.

A végeredmény múltból táplálkozó, mégis mindig kortárs érzetű. Még a *romnak* vagy holt műemléknek feltételezett gazdaterek is egy új vitalitás forrásaként hatnak, az élőnek tekintett *anyag emlékeztető és megújuló* képessége révén, és az anyaggal való újszerű bánásmód által.



••••• (6) SZEMÉLYES ÖSSZEFOGLALÁS

Az adaptív újrahasznosításban – a téma tudományos beágyazottságának megismerésén és gyarapodó számú, kiemelkedő megvalósult példáinak felkutatásán túl – egy, a mindennapi építész hivatás részeként is hasznosítható lehetőséget érzékelek. Egy olyan legitim elméleti és gyakorlati elvet, mely alkalmazkodóképességre tanít. Kezünkbe adja az értékkeresés, a szűrés, mérlegelés, sűrítés, a láthatóvá tétel feladatait. Ha ezt nem súlyos kötelességként, hanem belülről fakadó készletként éljük meg, akkor örömet lelhetünk az anyaggal való bíbelődésben, annak tiszteletében, a részletek szeretetében, az öncélú szépségkeresés helyett az etikus megoldások igénylésében, a gyorsuló termelés helyett a lelassuló alkotásban. A módszer amellett, hogy épületeink mentőöve lehet, biztosíthatja az építés ősi kompetenciájának érzetét, a közösségi építkezés és együtt gondolkodás lelkesítő energiáját, a folytonosság és az emlékezés ajándékát.

Az értekezés sorait a koronavírus-járvány elleni harc idején zárom le. Hangsúlyozottan mélyen éljük meg, hogy a mindennapjaink rutinját felborító változások előjelei egy szükséges globális gazdasági-életviteli-szemléletbeli változásnak, mely nem kerülheti el az épített közegünk megítélésének változását sem. Bármennyire is elcsépett fenntarthatóságról beszélni, a fejlődést áhító gyakorlat helyett egy hosszútávú, valós gyógyító munkát végző stratégiát kell kialakítani, melynek részévé kell váljon az a megfontolás is, hogy mindenünk, ami már adott, megtartásra méltó lehet és értéket képviselhet.

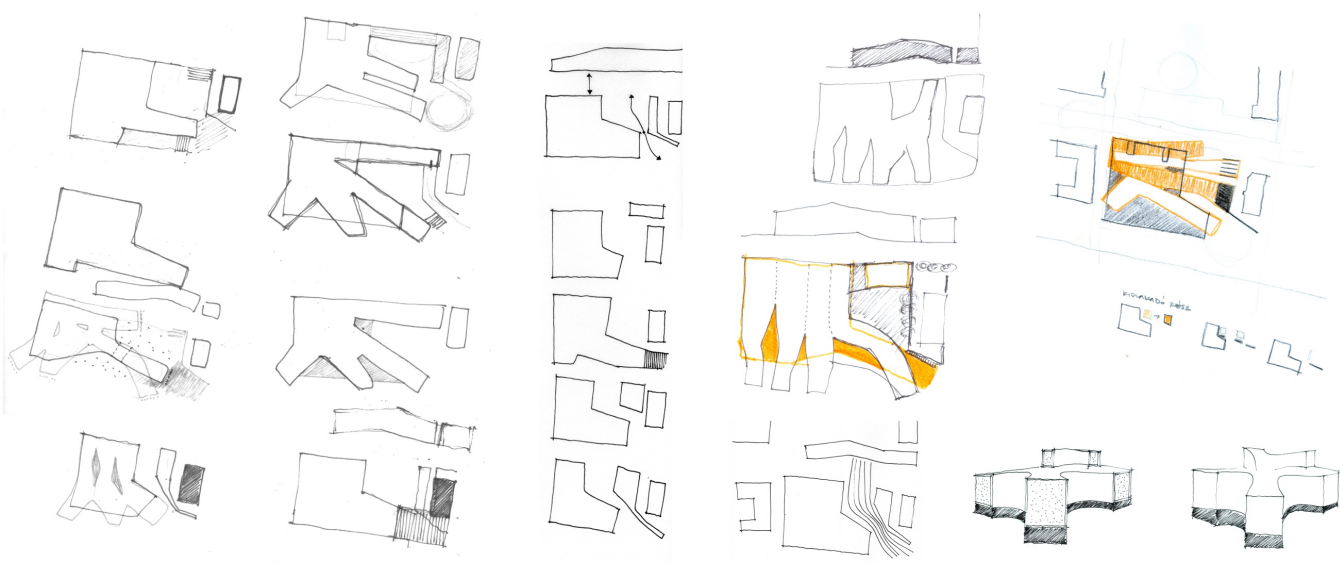
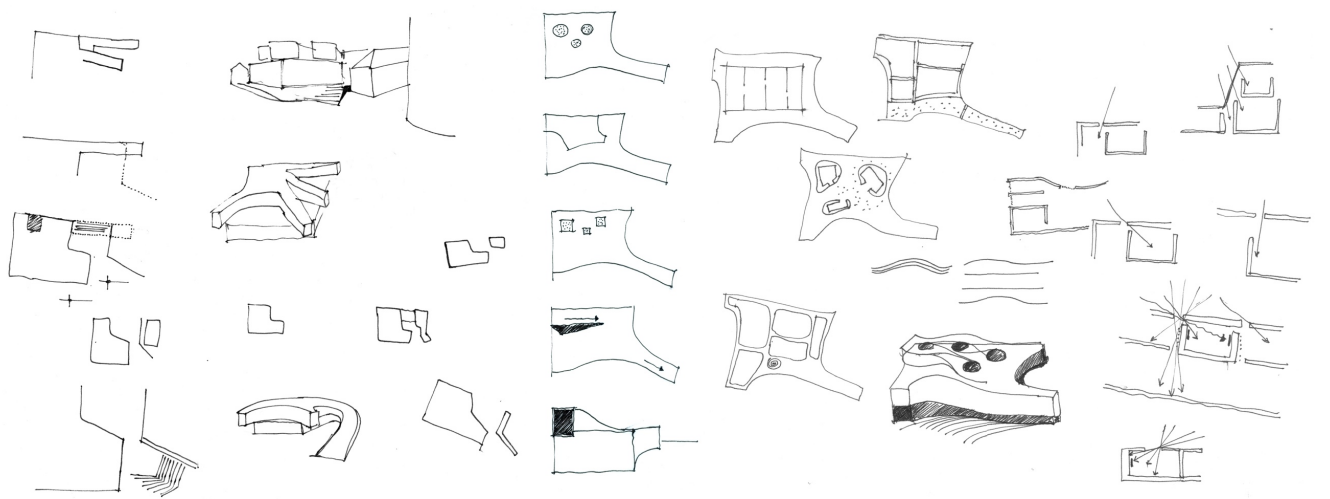
Hiábavaló, pesszimista sziszifuszi munka helyett **prométheuszi** munkát látok ebben, mely meghozhatja gyümölcsét. Prométheusz, az 'Előrelátó' teljes alakja és konkrét szerve, a körforgásszerűen sérülő ám regenerációra képes mája is szimbolizálja a **gyógyulás és gyógyítás**, a bátorság és a kitartás, a képtelen helyzetekhez való alkalmazkodás szívósságát is. **Kifejezi az alkalmazkodó újrahasznosítás építészeti értelemben vett felelősségvállalását, etikai hozzáállását, gyógyító képességét és bátorságát is.**

6. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = MEGFIGYELÉS

Az adaptív újrahasznosítás a hely és a helyzet megfigyelésével, a gazdag meglévő tartalom szűrésével, kiemelésével, értékelésével, az újonnan születő érzékeny hozzátétellel bomlik ki. Ily módon válik az építészet anyagi jellegű továbbgörgetésének eszközén túl annak szellemi örökítőanyagává is.

A módszerben rejlő váratlan ráatalálás lehetősége a gondosság, figyelmesség gyümölcse lehet.

M E S T E R M U N K A



M E S T E R M U N K A

Maribori Új Művészeti Galéria, Szlovénia

• nemzetközi tervpályázat I. díj



tervezőtárs: Lévai Tamás

építész munkatársak:

Árva József, Gaschler Gábor, Grubelnik Bíró Katalin, Orlovits Balázs, Órley Balázs, Tóth Melita

szakági munkatársak:

Haász Ferenc világítástervezés

Németi Ferenc elektromos tervezés

Hegyi Dezső statika

A mestermunka és a szakdolgozat kapcsolata

Immár egy évtized eltelt azóta, hogy 2010 tavaszán elnyertük Lévai Tamással (és munkatársainkkal, Árva Józseffel és Haász Ferencsel) a 2012-ben Európa Kulturális Fővárosa címet viselő szlovén kisváros, Maribor Új Művészeti Galériájának tervezési jogát a területre kiírt nemzetközi építészeti tervpályázaton, 217 elbírálható pályamű közül.

Frisssdiplomás építészként, a doktori iskola elsőéves hallgatójaként igen fontos mérföldkövet jelentett ennek a hatalmas alkotói munkának az ígérete. Úgy véltük, olyan viszonyítási pont lesz az életünkben, melyhez lépten-nyomon vissza fogunk térni.

A tervek engedélyezési terv szintig jutottak el, végül fizikailag sosem valósulhattak meg. Szembementünk az árral, mely a maribori városi önkormányzat és a kirendelt projektmanager cég összejátszó, korrupt vezetése és a háttérben zajló ingatlanüzelmek hullámaiból eredt. Az új Maribori Új Művészeti Galéria (UGM) kurátori szakembereivel, a szlovén és magyar szakági tervezőkkel, műemlékvédelmi felügyelőkkel folytatott egyeztetések, a programpontosítás, a helyi jogi, műszaki követelmények megismerése és a tervek megfeleltetése, szállítása gördülékenyen zajlott, végül olyan mérvű pénzügyi visszatartások akadályozták a tervezést, melyek ellehetlenítették az építészeti folyamat teljes végigvitelét. A tervezés optimizmusában, a megvalósulatlanság kudarcában, és az azóta eltelt szakmai évek során - visszatekintve erre a referenciapontra - is számot vethettem tanulságaival.

Miközben a Dráva jobb partjára kiírt tervpályázat lezajlott, majd terveink alapján elkezdődött az UGM egyeztetése, haladt egy párhuzamos történet is: a Dráva bal partján közvetlen megbízatással, a ljubljanoi kiváló építésziroda, Jurij Sadar és Bostjan Vuga, a Sadar-Vuga építészpáros már leszerződött egy igen hasonlatos hibrid-program, a (művészeti kiállító- és színházi tereket, előadóteret, éttermet, irodákat befogadó) MAKS kortárs kulturális központ megtervezésére.

Mivel mi nem hajtottuk a fejünket a pallos alá, a városvezetésnek új hivatalos koncepciója támadt: a gazdasági válság utáni csekélyebb tőke fényében, az európai uniós források és állami támogatási ígéretek hatékonyabb kihasználásának jegyében, költség-optimalizálásképp az UGM és a MAKS programját összevonták. Mindemellett ez számunkra racionális döntésnek és főképp józan megfontolásnak tűnt, mivel akkori tudomásunk szerint a MAKS otthona egy ipari revitalizációs helyszín, a Merinka fonó- és szövőgyár séd-tetős épületének új életre keltésével született volna meg.¹⁰⁵ A gyárat maribori tartózkodásaink alatt többször láttuk, esztétikai értékeit méltattuk és elhelyezkedését tekintve azonos értékű fejlesztésnek véltük. Belenyugvással konstatáltuk, hogy ha a mi terveink nem is, de egy általunk nagyra becsült helyi építésziroda minden bizonnyal etikus hozzáállással, szakmai tudásának legjavát adva fogja megvalósítani a módosított elképzeléseket. Ráadásul egy sokkal helyénvalóbb barnamezős beruházással, melyet mi magunk is üdvözölni tudtunk volna, már az eredeti UGM tervpályázati kiírás esetében is.

Építészeti hitvallásom már akkoriban is kapcsolódott a megőrzés, a rétegzett történeti örökség gondos megfigyelésének, az értékek védelmének gondolatai köré, ugyanakkor az alkotói szemlélet adta kíváncsiság, az új teremtésének izgalma fenntartotta a nem-konzervatív hozzáállást is – ezt a kettős szemléletet, mely valójában minden tervező építész sajátja kell hogy legyen, a Világörökség Titkárságon eltöltött szakmai év, a doktori iskola, az azt követő tervpályázati együttgondolkodások s végül a valós szakmai munkák is gazdagították, a folyamatos alkotói lét impulzusai nem hagyták elsikkadni, sőt a világ változásai időközben megerősítették.

105 • Sadar-Vuga tervei, még a merinkai gyárral >> www.sadarvuga.com/project/maks-mariborsko-kulturno-sredisce/

A fogalmi közegünk, ami mentén elméletről és gyakorlatról értekezni lehet, ugyanakkor folyamatos változásban vannak, ennek okán tíz évvel ezelőtt még csak régi és új viszonyáról, illeszkedésről, továbbépítésről beszéltünk, a legfrissebb, nemzetközileg elfogadott szakzsargonban már az adaptív újrahasznosítás, a szürkemezős beruházások, a reclaim, a kortárs addíció, a kritikai rekonstrukció, a regeneratív tervezés szakszavait tűzhetjük zászlónkra.

A szakmabeli diskurzusban a meglévőt is integráló szemlélet még mindig nem kellően önálló elv. 2010-ben – habár megfontolásra érdemes lett volna – a meglévő gyárépületet másodrangúként kezelte a Sadar-Vuga építészpáros, talán elvárás is volt. Nem bíbelődött a megtartható megtartásával, hanem grandiózus új épületet vizionált. Sajnálatos módon időközben a merinkai üzemet lebontották...

A maribori vezetés szégyenfoltja, hogy az Európai Kulturális Évadra, 2012-re végül sem a gyalogoshíd, sem az UGM, sem a MAKS nem valósult meg, a telket potom áron egy kuwaiti beruházónak kótyavetyélték el, aki amerikai magánegyetem megvalósítását tervezte, majd a lokális társadalmi felháborodás miatt ez utóbbi sem valósulhatott meg.¹⁰⁶

Az építész érdekképviselő irtózatossága, és ismételten a háttérben zajló korrupciógyanús üzemek számlájára írható, hogy a Sadar-Vuga által elvégzett tervezési munkát, tehát a hazai építészek tervezési díját sem fizették ki. Az iroda pereskedésben áll az önkormányzattal és az időközben, még az építkezés megkezdése előtt csődbe ment generálkivitelező céggel. A polgármestert több, tízezres tüntetés hatására lemondatták.¹⁰⁷

A maribori városi szövetben, a számos megszótt terv ellenére, a merinkai szövőgyár helyén immár tíz éve egy hatalmas, veszélyes, élettelen lyukas folt éktelenkedik.

A mestermunka továbbtervezése

A múzeumi brandinghez már akkoriban is hozzátartozott, hogy konkrétan megfogalmazzák hitvallásukat.¹⁰⁸ A kurátorok a velünk zajló koncepcióalkotás idején Linzben, Grazban és Londonban jártak szakmai utakon, a velük folytatott téri struktúrákat illető diskurzus leginkább ezeken az élményeiken nyugodtak, elismeréssel adózva az osztrák intézetek jól-szervezettsége előtt, kapaszkodva a nyugati trendekhez, áhítozva vágyakozván a Tate Gallery-jellegű, turbinacsarnok-típusú kiállítótérre.

Mivel a hatósági egyeztetések során a műemlékvédelem le akarta süllyeszteni a házat, a vízügy pedig felemelni, végeredményként a pályázati terv kubusa változatlan maradt.

A legnagyobb egyeztetés a kiállítóterek belső kialakítása körül zajlott. Nagyon tanulságos volt, hogy a pályázati tervben javasolt koncepciót a galéria munkatársai csak azután értették meg, miután bemutattuk a nagy méretű, 1:50-es léptékű modelleket, melyek négy részre bontva az épület tömegét, belülről is láttatni engedték az összefüggéseket. Ennek hatására alakult ki a galéria törekvéseinek azon megfogalmazása, hogy inkább kevesebb alapterülettel, de több egybefüggő kiállítóterrel rendelkezzenek. A legutolsó téri modellek és tervek már ezen összevont koncepció mentén készültek.

106 • 2014.03.14. Arts Centre Scrapped, Maribor to Get New University » <https://investslovenia.org/news-and-media/business-news/arts-centre-scrapped-maribor-to-get-new-university-3683>

107 • 2015.03.16 » <https://www.rtv slo.si/kultura/drugo/maribor-se-naprej-zavraca-terjatev-biroja-sadar-vuga-pri-propadlem-maksu/360653>

108 • » www.ugm.si/en/about-ugm/mission/

A belső téri világ tekintetében a kurátorok akkori szemlélete és felénk (pontosabban a kiállítóterek felé) támasztott elvárásai a semlegesség irányába hajóztak. Maribori saját észleléseink egybevágóan Demeter Nóra disszertációjának¹⁰⁹ meglátásaival, a *Ludwig Múzeum* és a *kínai Nanshan Művészeti Múzeum* tervezésekor lepárolt tapasztalataival: tíz évvel ezelőtt a „*flexibilis, de semleges tér*” igénye dominált. Inkább visszafogott, a műalkotással nem konkuráló kiállítóter, a fehér árnyalataival, a természetes és a mesterséges fényvel mint építőanyaggal játszó terek biztosították a Ludwig gyűjteményének befogadó keretét illetve biztosították volna a maribori gyűjtemény háttérét is. Egymással párhuzamosan, egymástól függetlenül is egyfajta louis kahn-i letisztult szemléletet, funkcionális őszinteséget, a kiszolgáló és a kiszolgált terek egyensúlyának megtalálását kerestük.

Publikációk a mestermunkáról

- 2014 HISE Magazin [Szlovénia]
- 2010 Archdaily - <https://www.archdaily.com/56436/new-architecture-for-new-maribor-art-gallery-competition-results>
- 2010 Concept [Korea] 2010/5
- 2010 Magyar Építőművészet 2010/3 – online megjelenése:
<http://meonline.hu/en/archivum/muveszeti-galeria-maribor-i-dij/>
- 2010 Építészfórum - <https://epiteszforum.hu/maribor-ekf-2012-maribor-art-gallery-1-dij>
- 2010 Építészfórum - <https://epiteszforum.hu/maribor-ekf-2012-nemzetkozi-tervpalyazat-eredmenye>
- 2010 Építészfórum - <https://epiteszforum.hu/oriasi-magyar-siker-a-maribori-palyazaton>
- 2010 <https://www.e-flux.com/announcements/36812/winning-architectural-projects/>
- 2010 <https://dut.architecturaldesignschool.com/new-architecture-new-maribor-art-gallery-competition-results-55690>

109 • DEMETER Nóra: *Múzeumtervezés a globalizáció korában*, doktori értekezés, PTE, Pécs, 2012
» pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/6221/demeter_nora_2012.pdf?sequence=1

FÜGGELÉK

KÉPGYŰJTEMÉNY



Velencei Biennálé, Velence, Olaszország

• *Elements of Architecture* • OMA • 2014

» A *velencei Biennálé* 2014-es OMA-által prezentált kiállításán Wunderkammer-jelleggel, *Építészeti Elemek* címmel kilincsektől bidékig, rámpáktól tetőig minden létező szerkezeti és részletképzési építészeti elemet kiállítottak: korokon, léptékeken, építészeken átívelő egyvelegként. Mint egy kifordított suba: az általában a „konténer” részét képező szerkezetek műtárggyá avansáltak, ami pedig a velencei térben hagyományos művészeti értékkel bíró műalkotás lehetett volna, például a kupola barokk freskója mellékessé vált, álmennyezet mögé bújtatott és csak itt-ott kivillanó felületű konténert jelentett.



Amos Rex múzeum, Helsinki, Finnország • JKMM Architects • 2018

» A múzeum bővítésére a helyi, finn JKMM építésziroda kapott megbízatást. A korábban egy hatemeletes újságszerkesztői irodából kivirágzó galériájának Amos Anderson befektető és gyűjtő a Lasipalatsi vagyis Üvegpalota nevű 1930-as funkcionalista épület felújításával és kibővítésével talált új helyet.

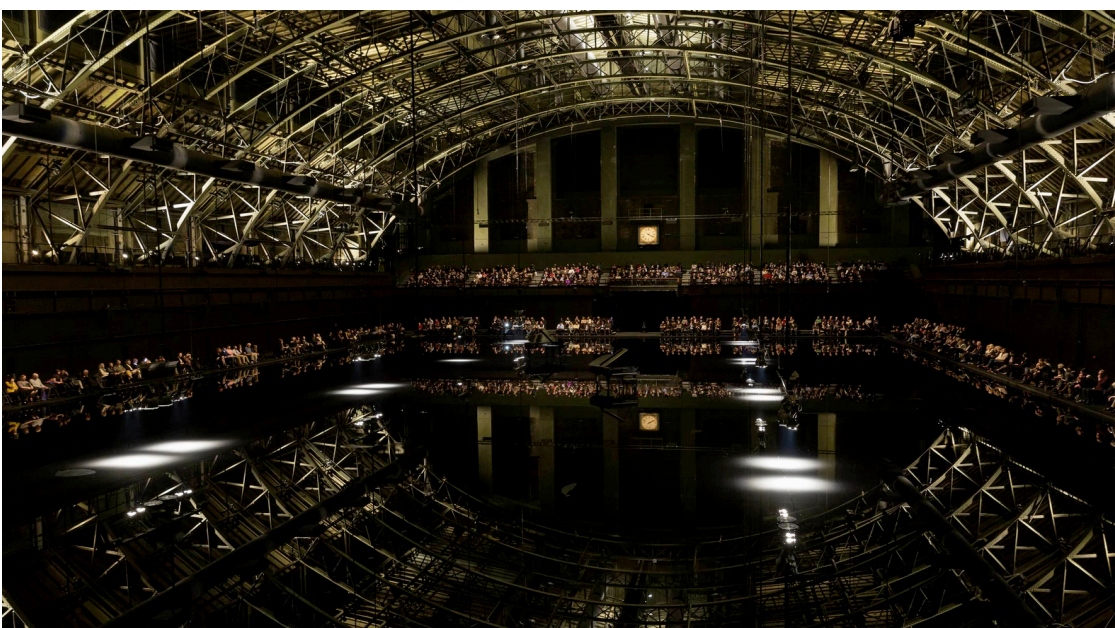
A terv nagyrészt föld alatti épületszárnyakkal alakítja ki az új Amos Rex múzeumot, mely új téri, és köztéri minőséget hozó, érdekes formájú felülvilágítóival válik a város üde színpoltjává. Egyúttal hitet tesz a helyi gyökerekből építkezés mellett és a globális trendek és brand-ek elleni ellenállás iskolapéldájává válik.

• *Herzog&deMeuron: Park Avenue Armory ipari csarnok adaptáció*

• *Douglas Gordon: 'Tears become streams become' víziszínpad*

• *Hélène Grimaud zongoraművész koncertje* • 2014

» Építészet, képzőművészet és előadóművészet „Gesamtkunstwerk” összjátéka



High Line, New York, USA

» A High Line majdnem két kilométer hosszú lineáris zöldfolyosó, New York metropolisz új oázisa.

A tehervonatok egykori vágányai helyén – a tervezett bontás helyett – kialakított rekreációs sétány vadnövényekkel, játszótérrel, rekortánburkolatokkal ad új, elemelt perspektívát és inspiratív közterületet a manhattanieknek. A városi közpark élményét éves váltásokban megrendezett, feltörekvő és már hírneves művészek műalkotásainak kiállításával gazdagítja a High Line Baráti Kör, melyek palettája a hagyományos fotókiállítástól a köztéri szobrokig, az *Olafur Eliasson* tervezte közösségi lego-építéstől a performatív előadásokig terjed.

Adrian Villar Rojas • The Evolution of God • 2014

» A rendező-pályaudvar közelében elhelyezkedő szakaszon landart elemek kaphattak helyet: *Adrián Villar Rojas* argentin képzőművész cement-agyag tömbjei „Isten evolúciója” címmel, az időjárástól gyorsan erodálódó, átváltozó műalkotásokat jelentettek. Törékeny, romlandó, szétmálló formák ritmusa, harmóniában az azon a szakaszon akkor még ápolatlanul burjánzó gyomnövényekkel.



Simone Leigh • Brick House • 2020

» Az „Építészet anatómiája” sorozatával idén *Simone Leigh* egy monumentális alkotással gazdagította a 10th Avenue látképét. Bronzba öntött fekete női torzója nemcsak egy brüsz, mely szoknyává terebélyesedik: egyúttal benini és togoi tradicionális vályogházak archetípusa. A közeli acél-üveg felhőkarcolók és kisebb termetű téglapületek hátterével a szobor egyrészt az életünkbe minduntalan beszüremelő léptékváltásokra utal, építészet-szobrászat elválaszthatatlan kapcsolatára és egymásra hatására. Másrészt szem nélküli arcával és mona lisa-i félmosolyával sugallja, hogy nem konkrét személy arcmása nem-lát minket. A sanyargatott, de feltörekvő fekete női erő, történelem, gender, faj kérdései állítatnak látóterünkbe.





Parco Dora, Torino, Olaszország • Picturin Művészeti Fesztivál • Latz&Partner • 2012

» A Dora folyó partján elterülő egykori vas- és acélművek, kohó és gumigyár parkká, köztérre alakult, mely összekapcsol és folyamatossá tesz öt különálló városi zónát, miközben meg is tartja jellegzetességeiket. Mind az öt helyszínen megjelennek a következő rendezőelvek: ipari örökségi elemek megtartása, víz jelenléte, kapcsolódások hangsúlyozása (gyalogoshidak, lépcsők, rámpák, emelt járdafelületek), térhatároló vegetáció (a peremzónákon erdős területekkel, amelyek a határoló magas épületek léptékét is csökkentik). A Picturin Művészeti Fesztivál során 2010-2012 között több mint 40 graffiti-művész kapott teret és inspirációt köztéri alkotások elkészítésére.



LUMA, Arles, Franciaország • Selldorf Architects • 2015

» Egy 16 hektáros vasúti terület újrahaznosításával újjálesztett városi szövetdarab, melynek új köztéri funkciói mellett értéket a többszereplős szakmai párbeszéd is: a Frank O Gehry, Bas Smets, Selldorf Architects bevonásával közösen megformált egységes rendezési terv.

A Les Forges az első az elkészülő épületek sorában, mely fotó- és képzőművészeti kiállítások változatos sorát fogja tudni befogadni a Selldorf Architects tervezésében – a minél korábbi „helyteremtés” és vérkeringés-beindítás szellemében. Jelentősebb építészeti beavatkozás a horizontális elemeket érintette. Új köztér födém létesült és újjáépült a tető: új héjazatot és felsőbevilágítókat kapott. A ritmikusan sorjázó alacsonyhajlásszögű nyeregtetők sorában és az épület eredeti kontúrján belül szabadtéri koncert- és találkozóterek is létesültek. Az egykori fémöntöde új részletképzése ötvözeteket használ, olyan értelemben, hogy a tervezők nagy hangsúlyt fektettek a XIX. századi építészeti nyelvezet, az öntött vas tartószerkezet megőrzésére, miközben kortárs elemekkel is gazdagították a teret.

*Albisola művészeti alagút, Albisola,
Olaszország • 3S Studio • 2011*

» A tengerparti fekvésű olasz kisváros egykori vasútvonala egyszerű anyagokkal (egységes faburkolatú padokkal és burkolatokkal, falmosó fényforrásokkal) sétánnyá alakult, a használaton kívüli alagút kiállítóterré vált. Parabolaívíű téglalobtozatait megerősítették, majd a teherhordó szerkezettől független, hajlított acéltartókra kerülő corten-acél lemezei tudják fogadni a vetített művészeti kiállítási anyagokat. A reverzibilis beavatkozás bármikor leszerelhető, újrahasznosítható.



Franzenfeste, Fortezza, Olaszország • Markus Scherer, Manfred Alois Mayr • 2008

» A 2008-as európai kortárs művészeti biennálé színhelye egy egykori Habsburg katonai erőd lett, a dél-tiroli Ferenc-erőd. A folyóvölgy melletti XIX. század végi erőd stratégiai céllal épült *Franz von Scholl* ezredmérnök tervei szerint, ám sosem látott háborút. Sérülései csak hibás közlekedéstervezési elképzelések következményei, amikor utat, vasútvonalat vágtak szövetébe. Húsz hektáros kiterjedésével már szövetléptékű képződmény.

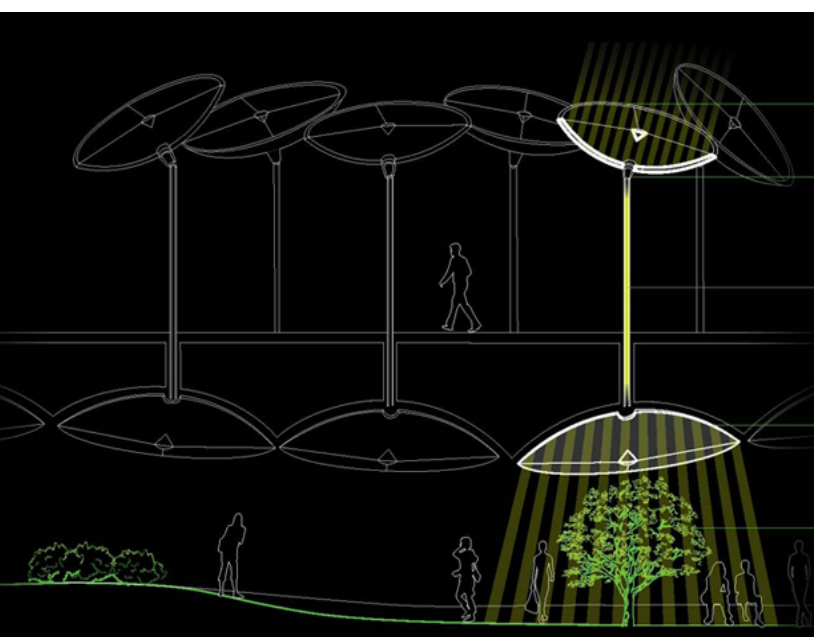
A *Markus Scherer* vezette továbbépítés a meglévő maximális tisztelete, az erőd-karakter megtartása mellett új technológiákat is bevetett: ablaktalan új betontornyok rejtik a vertikális közlekedő magokat, melyekben a szabálytalan magasságú sorokban öntött tömbök között finom homokrétegek képeznek fugákat. Egy kitüntetett fekete aknában, mely újonnan köti össze az erőd két szintjét, a mélyben egykor aranyat rejtő tárló történetiségére, az emberiség arany utáni hajszájának felidézésére *Manfred Alois Mayr* művész egy térben kígyózó arany fogódzót tervezett. Épületszerkezeti elem válik műalkotássá. A testesebb építészeti addíciók kromatikus szürkeskálája és anyagszerűsége a meglévő építészet nyersségére absztrakt módon reflektál, miközben mégis olvasható marad, hol történt beavatkozás. Az erőd falán talált „Immer vorwärts” katonai vezényszó szimbolizálja, hogy a militarista objektum megnyitja kapuit a művészet számára, amely a szabadság és demokratikusság friss levegőjével tölti meg az egykor bevehetetlennek vélt erőd tereit.





V-A-C művészeti galéria a GES-2 erőműből, Moszkva, Oroszország • Renzo Piano • (terv)

» Moszkva ambíciózus kulturális tervek sző. Előbb 2015-ben megnyílt az OMA átalakítási tervei alapján (egy hatvanas évekbeli étterem két évtizede üresen álló beton épületében) a Kortárs Művészeti Garázs-múzeum, mely létét az egykori Bakhmetievsky Buszgarázsban kezdte. Ezután Leonid Mihelson, akit Oroszország legtehetősebb emberei között tartanak számon, megvásárolta a 2015 végén leállított GES-2 erőművet, és Renzo Piantot bízta meg az új múzeumi hasznosítás vizionálásával. Nagy hangsúlyt szeretnének fektetni az orosz társadalom kortárs művészeti érzékenyítésére. A projekt láttatja – habár erős tőkével a háta mögött – a hitet, hogy a képzőművészeti intézmények társadalmi identitásformáló, és vizuális kommunikációs ereje milyen hatékony eszköz lehet.



Lowline, New York USA •

James Ramsey • Dan Barasch • (terv)

» Egyelőre szintén csak terv-szinten létező grandiózus elképzelés egy vízionárius földalatti park képzete, mely egyszerre kulturális-technológiai attrakció és történelmi értékmentés is, sőt, átvezet a következő, természeti kategóriára is. A Lowline az egyhektáros egykori Williamsburg-i föld alatti villamosmegálló szerkezeteit részben megőrizve, ellátná azt rengeteg napenergiával, mely lehetővé tenné, hogy Manhattan egyik legkevésbé zöld városrészében is egy talpalatnyi oázissal gazdagodjon a város lakossága. A James Ramsey (Raad Studio) által fejlesztett parabolák koncentrálnak továbbítanak a begyűjtött napenergiát a lenti fényelosztó kupolákba, mely intenzív vegetációt tud majd életben tartani. A projektnek innovatív technológiai aspektusa mellett művészi elhivatottsága van: Dan Barasch, a projekt egyik megálmodója és nem melleleg egy adaptív újrahasznosítással kapcsolatos könyv (*Ruin and Redemption in Architecture*) szerzője a New York-i földalatti közlekedési rendszerbe és a Lowline új koncepciójába is beleszőne kortárs művészeti alkotásokat.

*Museum Insel Hombroich, Neuss, Németország •
Alvaro Siza, Rudolf Finsterwalder • 2009*

» A ruhr-vidéki egykori NATO-rakétabázis Bernhard Korte tájépítész közre-működésével visszakerült a természet birtokába. Vadvirágok, természetes növénytársulások között, egy szigetszerű helyen neves építészek pavilonjai, szobrázók alkotásai is kinőnek itt-ott, mint a gomba, a fő attrakció mégiscsak a hely természeti értéke. 1982-ben *Erwin Heerich* szobrász tervezte az első pavilonokat, melyek épületléptékűek, mégis inkább térbeli geometriai játékok. *Álvaro Siza* és *Rudolf Finsterwalder* közös munkájának gyümölcse az a későbbi kiállítóter, melyen a Heerich-meghatározta téglarchitektúra visszaköszön.

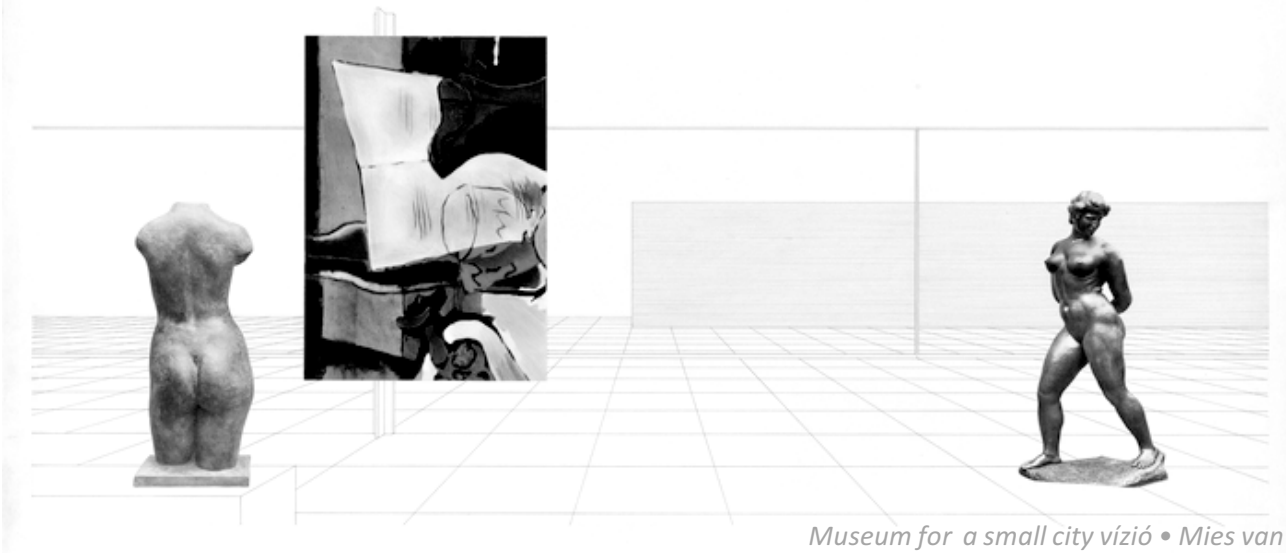
A sziget összessége a szövet léptékű újrahasznosítás példája, a kiállítóter – lebontott házakból származó, szabálytalan színű és hosszúságú tégláival – az anyag léptékű újrahasznosítás is. Az U-alakú egyszintes épület szinte átlagos építészeti tettek értékelhető, narratíva nélküli természetes háznak. Annak ellenére, hogy új építésű, a sziget egészének viszonylatában mégis egy adaptív, mértékletes és helyénvaló lenyomat. A sziget művészet, építészet, tájépítészet és természet egymáshoz alkalmazkodó összhangja.



Szoborpark, Yorkshire, Anglia • James Turrell • 2007

» Az első angliai szoborpark, Európa legnagyobbika, mely egy XVIII. századi magánbirtokból vált előbb egyetemi parkká, majd szabadtéri kiállítóterré. E magát „fal nélküli galériaként” aposztrofáló hely follikat, land art installációkat állít ki, számos más szoborparktól eltérően igyekszik nem állandó kiállításként működni, hanem változó kiállítási anyaggal jelentkezni, folyamatosan fejleszteni. Így alakult át egy műemléki melléképülete, egy szerény vadetető is helyspecifikus műalkotássá: *James Turrell* Skyspace-sorozatának egyik alkotásává. A végletekig leegyszerűsített négyzetes tér egyetlen bejárattal, egy körbefutó paddal és egy – a tetőbe hasított – szintén négyzetes megnyitással, modern, négyzetesített opeion-nal rendelkezik. Az időjárásnak kitett térbe e szemlélődő nyíláson keresztül a fénysugarakon túl a falevelek, az eső, a hó is beesik. A megérkezés, a megpihenés, a felfelé irányuló, irányított tekintet, a bekeretezett darabka levegőég megfigyelésének kontemplatív tere.





*Museum for a small city vízió • Mies van der Rohe
• 1940*

» A természet mint óriás-kiállítótér már *Mies van der Rohe* gondolatai között is ott lebegett. „*Museum for a small city*” című – megvalósulatlan – 1940-es évekbeli projektjében a műtárgy és a befogadó közösség közti korlátot (gyakorlatilag a térfalakat) kiiktatva a „szinte semmi” elvét vetette fel: a kertészeti megközelítés hangsúlyosságával az építészet jelenlétének minimalizálása maximalizálja a szobrok kiállítására alkalmas helyet. Modernista módon, egy akár végtelen rácsra szerkesztve.



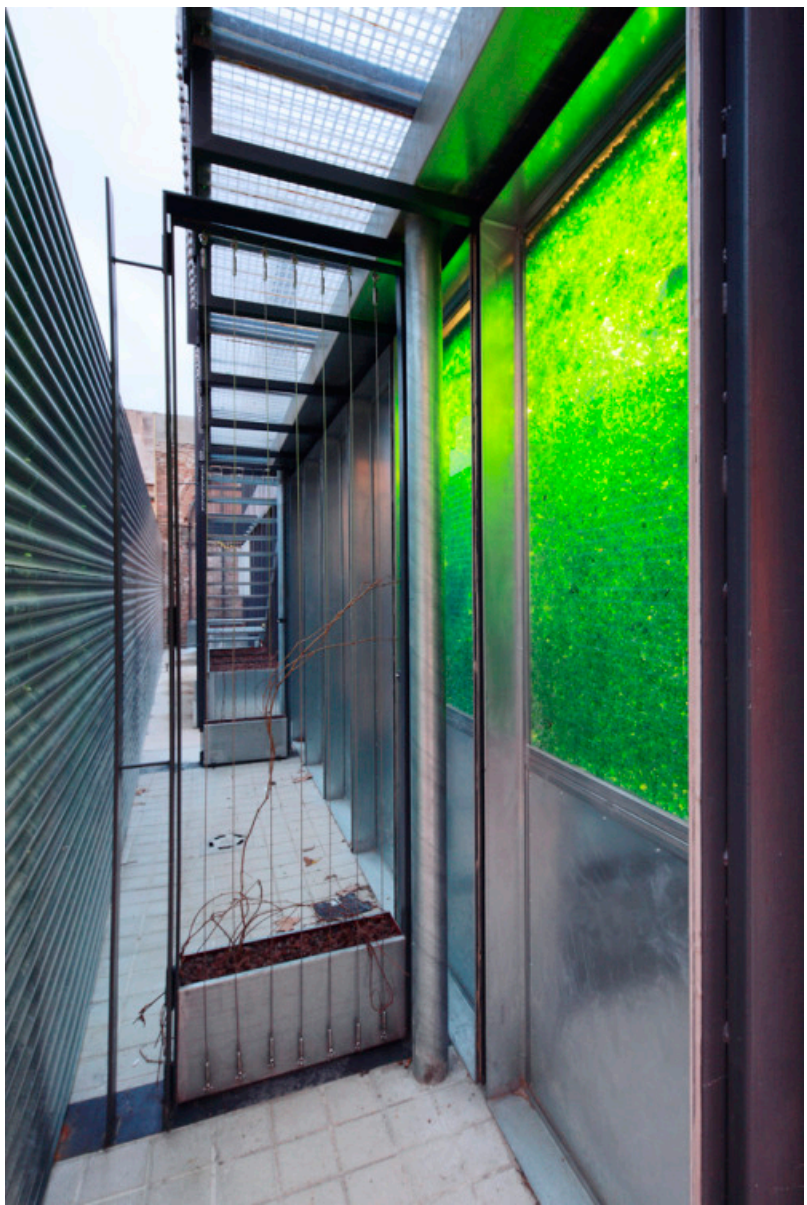
Ningbo Múzeum, Ningbo, Kína

• *Wang Shu, Amateur Architecture Studio • 2008*

» Habár történeti és nem képzőművészeti jellegű kiállítótér, nem idézhető relevánsabb példa a fenti meglátásra, mint a kínai Ningbo város történeti Múzeuma. Az óriási kőtömbnek ható test homlokzatához rengeteg talált anyagot, szpóliát használtak fel. A modern városfejlesztés érdekében a földdel egyenlővé tett környékbeli falvak szomorú történetét, és még törmelékes mivoltában is értéket képviselő anyagait emelték be. Tetőcserepektől útburkoló kövekig, tégladaraboktól ezeréves kőleletekig soknemű, sokszínű anyag képez most új textúrát. Az anyagok újrahasznosítása nyilvánvaló gazdaságossági szempontjaik mellett az emlékező narratívát is élteni, és ebben az esetben életben tartotta a tradicionális „*wa pan*” építési technológiát is, mellyel a különböző méretű elemeket stabil szerkezetté tudták formálni. A kiegészítő betonfelületek cementezett bambuszrudak struktúráját hordozzák magukon. A különleges zsaluzás szintén egy olyan anyagléptékű motívum, mely helyspecifikussá teszi az épületet miközben akár utalhat is a múzeumbelsőben megjelenő Ming-dinasztia korából való faragott bambusz műalkotásokra is. A monolitikus épülettest finoman tördelt felületeivel önmaga válik gigantikus képzőművészeti alkotássá.

Masso Művészeti Központ, Reus, Spanyolország •
Núria Salvadó + David Tapias • 2009

» Reusban egy egykori szeszfőzde és asztalosműhely alakult át kortárs művészeti kiállítóközponttá. Az egykor helyszínen gyártott anyagok visszaékesítése a térbe azt az ötletet hozta, hogy a tér particionálásához szükséges válaszfalakat és nyílászárókat egy előregyártott, moduláris fa panel-rendszerből alakítsák ki a tervezők: a *Núria Salvadó + David Tapias* építésziroda. Az önhordó elemek fix és nyitható, kültéri és beltéri kivitelben is készültek. Az átlátszó, polikarbonát-anyagú paneleken túl olyan félig-áttetsző elemek is készültek, melyeknél az asztalosüzem régi faáruiból nyert fűrészport morzsoltak a polikarbonát lapok közé. A kültéri panelek esetében üvegtáblák közé szórt, újrahasznosított színesüveg-granulátummal érték el az áttörtséget. A belső udvarban hőtechnikai védőfolyosót alakítottak ki huzalokra futtatott futónövényekkel, melyek ültetőközegeit az acélszerkezetű „modern kerengő-fal” három magasságba telepített acélvályúí fogadják be.



ANGOL SZÓJEGYZÉK

ANGOL SZAKSZAVAK, KIFEJEZÉSEK LEGGYAKORIBB MAGYAR JELENTÉS EGYÉB JELENTÉSTARTAMOK

Adapt, adaptation	: alkalmazkodás	: adaptáció
Adaptive reuse	: adaptív újrafelhasználás	: alkalmazkodó, adaptív újrahasznosítás
Add, additon	: kiegészítés	: hozzáadás, hozzáépítés
Alter, altering, alteration	: változtat	: változik, változtat, átalakít, átalakul, módosul, módosít, igazít
Contemporary conservation	: kortárs megőrzés	: megőrzés, fenntartás, konzerválás
Conserve, conserving, conservation	: konzervál	: tartósít
Convert, conversion	: alakítani	: visszakövetel, visszaszerez, visszanyer, kigyógyít, művelésre alkalmassá tesz
Extend, extension	: kiterjeszt	: bővít, kiterjed, prolongál
Holistic conservation approach	: holisztikus megőrzési megközelítés	: holisztikus szemléletű örökségvédelem
Maintain, maintenance	: karbantart	: fenntart, javít, gondoz, kezel
Modernize, modernization	: korszerűsít	: modernizál, korszerűsít, felújít
Modify, modification	: módosítani	: változtat, átalakít, mérsékel, enyhít
Monument	: emlékmű	: műemlék, szobor
Preserve, preservation	: megőrzés	: megőriz, megvéd, megóv
Rebuild	: újjáépít	: újra felépít
Recalibrate	: újrakalibrál	: újrahiteleit, újraméretez
Reclaim	: visszaigényel	: visszakövetel, visszaszerez, visszanyer, kigyógyít, művelésre alkalmassá tesz
Reconnect, reconnection	: újracsatlakoztat	: újra összekapcsol
Reconstruct, reconstruction	: visszaépíteni	: rekonstruálni, újjáépíteni, helyreállítani
Recover	: visszaszerez	: meggyógyul, visszanyer, helyrehoz
Recycle	: újrahasznosítani	: újra feldolgoz
Redistribute, redistribution	: újra eloszt	: újra szétoszt
Reform, reformation	: reformál	: megújul, megújít, megjavul, megjavít, átalakít, reform
Refurbish, refurbishment	: felújít	: felfrissít, újra rendbe hoz, újratisztít
Regenerate, regeneration	: regenerál	: megifjít, megújít, újraképez, újraképződik, újjászületik
Rehabilitate, rehabilitation	: rehabilitál	: talpra állítás, visszahelyez jogaiba
Reinvent	: újra feltalálni	: újra felfedezni
Relocate, relocation	: áthelyezni	: áttelepít, átköltöztet
Remake	: újra csinál	: átalakít, átformál
Remediate, remediation	: orvosol	: kijavít, helyreállít
Remodel, remodeling	: újjáalakít	: átalakít, átszerel
Renew, renewal	: megújít	: felújít, kicserél
Renovate, renovation	: modernizál	: megújít, helyreállít, tataroz
Reorganize	: újraszervez	: átszervez, újjászervez, újjáalakít
Repair	: javít	: meg/kijavít, helyre/rendbehoz, jóvá tesz, tataroz, megszerel, orvosol
Replicate	: megismételni	: ismétél, replikáz
Repurpose	: új célt ad	: más célra újrahasznál
Resilience	: ellenálló képesség	: rugalmasság
Restore, restoration	: visszaállít	: visszaad, felújít, restaurál, visszatessz, meggyógyít, visszahelyez, helyreállít, visszaállít
Retrofit, retrofitting	: áttervez	: átalakít
Reuse	: újrafelhasználás	: újra használ
Rework, reworking	: átdolgozás...(fn)utómunka	: átalakít, újra megmunkál
Transform	: átalakít	: átalakít, transzformál, átváltoztat
<i>Transformative renovation</i>	: átalakító felújítás	
Transmute	: átalakít	: átalakít, átváltoztat
Transitioning, transition	: átmenet	: átmenet, áttűnés, átvezetés, áthelyezés

ANGOL NYELVŰ JELENTÉS

the action or process of adapting or being adapted

the process of reusing an existing site, building, or infrastructure that has lost the function it was designed for, by adapting it to new requirements and uses with minimal yet transformative means (Matteo ROBIGLIO 2019)

the action or process of adding something to something else

change or cause to change in character or composition, typically in a comparatively small but significant way.

the action of conserving something, in particular

protect (something, especially an environmentally or culturally important place or thing) from harm or destruction

cause to change in form, character, or function

a part that is added to something to enlarge or prolong it; a continuation

holistic approach is required in heritage conservation in connection with the sustainability

cause or enable (a condition or state of affairs) to continue

adapt (something) to modern needs or habits, typically by installing modern equipment or adopting modern ideas or methods

make partial or minor changes to (something), typically so as to improve it or to make it less extreme

a statue, building, or other structure erected to commemorate a famous or notable person or event

maintain (something) in its original or existing state

1 to make extensive repairs to 2 to restore to a previous state

calibrate (something) again or differently

1 retrieve or recover (something previously lost, given, or paid); obtain the return of 2 bring (waste land or land formerly under water) under cultivation

bring together or into contact so that a real or notional link is established

build (something) again after it has been damaged or destroyed

return to a normal state of health, mind, or strength

1 convert (waste) into reusable material 2 in landscape and urban terms, is a process that transforms the original material by adding properties not related to the original use

distribute (something) differently or again, typically to achieve greater social equality

make changes in (something, typically a social, political, or economic institution or practice) in order to improve it

renovate and redecorate (something, especially a building)

1 (of a living organism) regrow (new tissue) to replace lost or injured tissue 2 formed or created again 3 restored to a better, higher, or more worthy state

restore (someone) to health or normal life by training and therapy after imprisonment, addiction, or illness

change (something) so much that it appears to be entirely new

1 to locate again 2 to establish or lay out in a new place 3 to move to a new location

make (something) again or differently

1 to make (something) the target of remedial action 2 to provide a remedy for

change the structure or form of (something, especially a building, policy, or procedure)

1 to make like new : restore to freshness, vigor, or perfection 2 to make extensive changes in

to restore to a former better state (as by cleaning, repairing, or rebuilding)

change the way in which (something) is organized

the action of fixing or mending something

make an exact copy of; reproduce

adapt for use in a different purpose

1 elasticity 2 the capacity to recover quickly from difficulties 3 the ability of buildings to recover their efficiency after traumatic events, particularly of natural origin

bring back (a previous right, practice, custom, or situation); reinstate

an act of adding a component or accessory to something that did not have it when manufactured

use again or more than once

make changes to something, especially in order to make it more up to date

make a thorough or dramatic change in the form, appearance, or character of

transformative nature of well-done renovative works

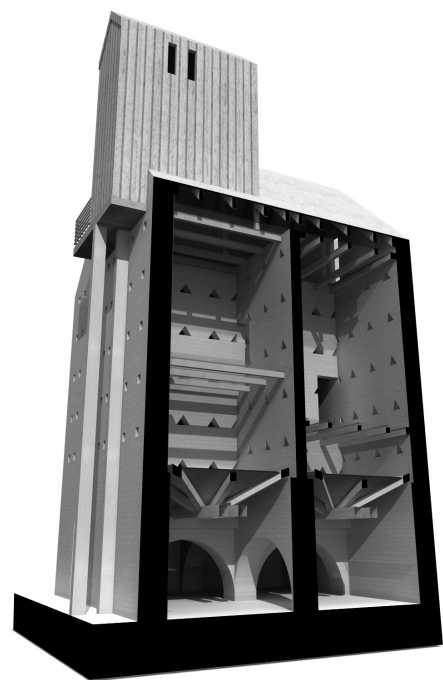
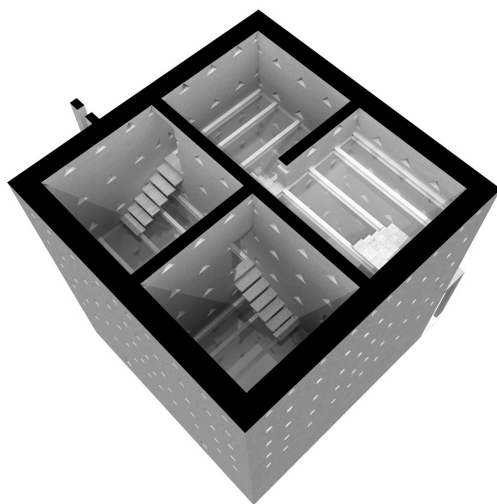
change in form, nature, or substance

undergo or cause to undergo a process or period of transition (the process or a period of changing from one state or condition to another)

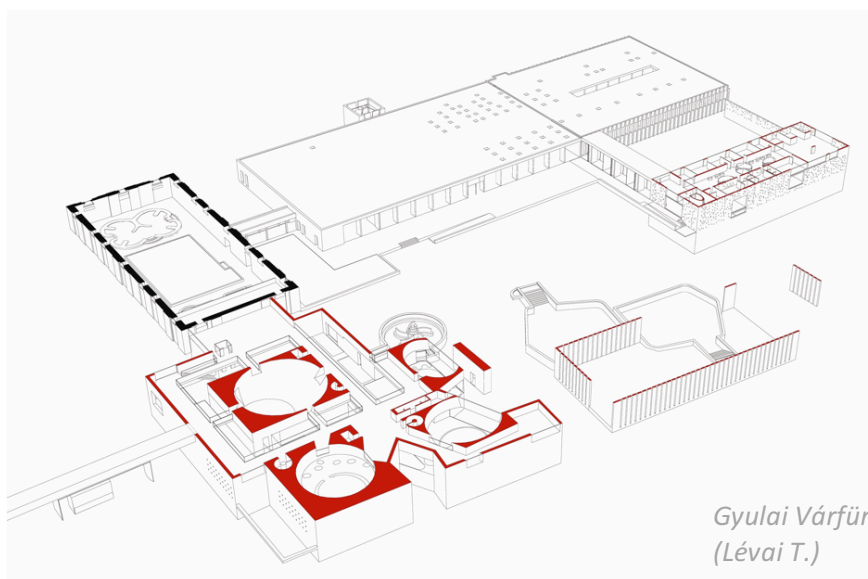
KAPCSOLÓDÓ SZEMÉLYES TERVEZÉSI TAPASZTALATOK



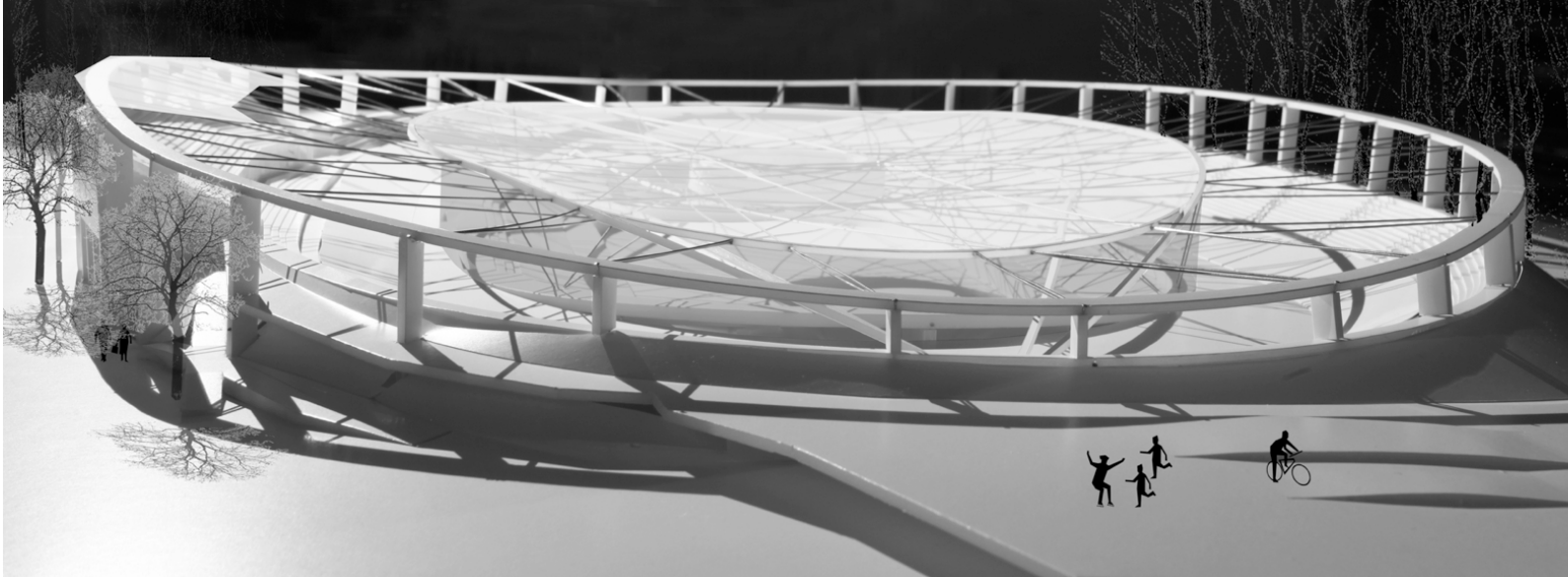
*Türje, magtár felmérése • 2007
fénykísérletek: magtárból fénytér
(Harnos L.-Vig O.)*



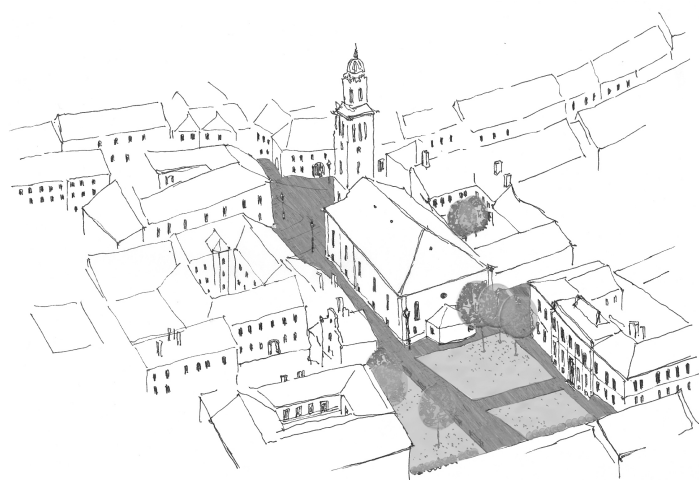
*Boldogkővár-alja, diplomaterv • 2008
magtárból kiállítóter*



*Gyulai Várfürdő tervpályázat • 2009
(Lévai T.)*



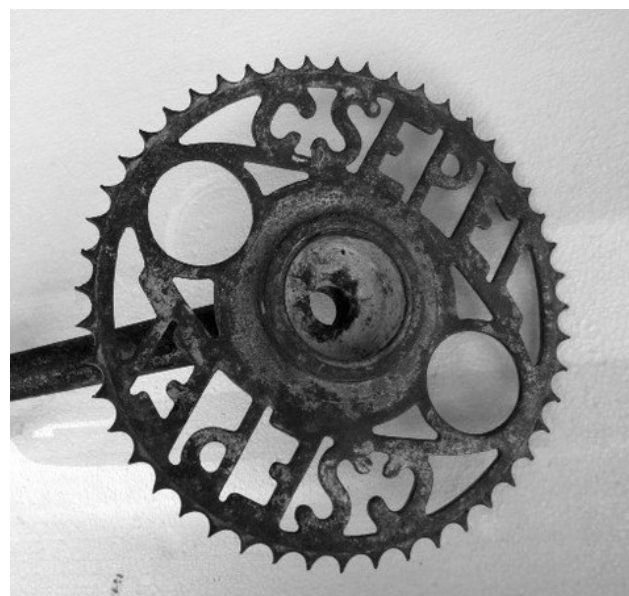
*Millenáris Velodrom tervpályázat • 2014
(Lévai T.)*



*Sopron Várkerület revitalizációja ötletpályázat • 2009
(Hajas V.-Haraszi L.-Terpó V.- Szecső H.-Baló D.)*



*Shanghai Világkiállítási Pavilon • 2010
ipari csarnokból kiállítótér
(Lévai T.- Harnos L.- TARKA Kft.)*



*Csepel Fémmű DLA Ötletpályázat • 2009
Ipari terület rehabilitációja
(Kemes B.- Tatár-G. O.-Volf K.- konz.Marosi B.)*



Magyar Nemzeti Galéria
DLA tervpályázat • 2010
kihasználatlan kültéri terekből életteli tér
(Paál Zs.- Vermes D.- konz. Vasáros Zs.)



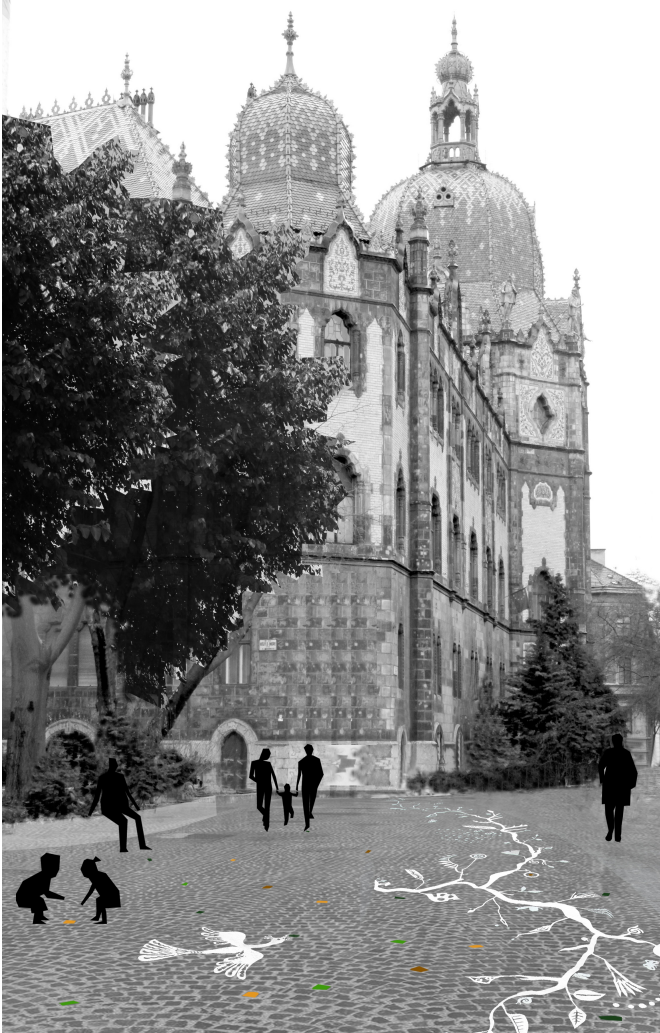
Zichy u. 42. • 2019
Steiner Ármin és Ferencz bádogdíszítménygyárosok
egykori házából egyedi lakóház
(Studio Kvarc)



Vadaskerti • 2018
tetőtérbeépítés saját kezűleg
padlástérből lakószoba
(Lévai T.)

Nagybörzsönyi kőház • 2020
papi szanatóriumból mozi majd vidéki
menedékház
(Lévai T.)





Újpest, Szent István tér rendezése DLA pályázat • 2012
(Antal G.-Fazekas K.-Kovács Zs.-konz. Alföldi Gy.)

Iparművészeti Múzeum
Tervpályázat • 2012
(Lévai T.)



Kodály körönd, Hübner udvar • 2019
Toronypavilonok rekonstrukciója
Padlástérből lakás
(Studio Kvarc)



Anyagújrahasznosítás • 2020
PET-palackból világítótest
(Lévai T.)



Király fürdő tervpályázat • 2018
Fürdő és kulturális tér
(Studio Kvarc)

1. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ELKÜLÖNÜLŐ ELV

Az adaptív újrahasznosítás egy egyre inkább teret nyerő, önállóvá váló tervezési elv, mely kiemelkedik a különféle „re-” eljárások köréből, fokozatosan elkülönül az új építések módszertanától. Mélyebb értelmű, mint egy egyszerű funkcióváltás: alapköve mindig a meglévő hely/épület/infrastruktúra, fókuszában azonban nem a rendeltetésbéli változás előidézése áll, hanem a használhatóság helyreállítása, meggyógyítása annak előzetes megszakadása, elvesztése után.

Az eljárás minden esetben funkcionális és fizikai komponenst is érint: az épített forma alakulása és a funkció idomulása egy párhuzamosan zajló, kölcsönös, mindkettőnek előnyére váló folyamat.

A beavatkozások mélysége a minimálistól a radikálisig, azok köre az elenyészőtől az átfogóig terjedhet.

2. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ÉLŐ ÖRÖKSÉG

Az adaptív újrahasznosítás élő örökséget keres, képez és kezel: régi vagy új közti döntés vagylagossága helyett a régi és új szimbiotikus egyesítéséből fakadó értéktöbbletben hisz, értékálló, egymást hitelesítő összefonódásukban.

Az adaptív újrahasznosítás jelenkori elmélete és gyakorlata összeházasíthatja a műemlékek és a nem védett épületek megítélését. Közös halmazzá teheti bárminemű, értékhorozónak tekintett meglévő elem örökségi alapon való szemlélését és a jogilag védett emlékek hitelességen alapuló, de rugalmasabb használatának gyakorlatát.

Érték- és jelentéskereső folyamata a múlt lenyomatainak rétegzett vizsgálatából, a hitelesség összetevőinek feltérképezéséből áll, mely az új használat horgonyává, referenciájává válhat.

3. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = TÜKÖR

Az adaptív újrahasznosítás reflektáló, elválaszthatatlan az őt körülvevő időbeli és térbeli változásoktól. Ezen építészeti szemléletmódnak és a kortárs muzeológiának a kihívásai és etikai síkra tolódó alapállásuk párhuzamba állíthatóak. Szolgáltatuk azonos: a kulturális tükörtartás.

Az átváltoz(tat)ással életre hívott sokoldalú, egyéni hangulatú és szellemiségű, karakteres kiállítóterek a bennük megjelenő kiállítási koncepciókra, a műtárgyak számára, jellegére is hatással lehetnek, azokkal újfajta párbeszédet kezdeményezhetnek, akár hely-specifikus műalkotásokat fogadnak be, akár változó kiállítási anyagok háttéréül szolgálnak. A befogadó tér, annak kortárs építészeti továbbírása, és maga a műalkotás háromszorosan sokszorozódó, mélyreható tükröződés tanúivá válhatnak.

4. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = ÉRTÉKMENTŐ FOLYTONOSSÁG

Az adaptív újrahasznosítás szellemiségben megvalósuló építészeti beavatkozások köre rendkívül szerteágazó. Megtalálható azonban közös fókuszpontjuk: az értékmentés, az identitásbeli folytonosság és stabilitás átörökítése, a múlt és a jövő közti kapcsolati szál kifeszítése.

Egy adott beavatkozást az átváltoztatás mértéke hangsúlyozottan jellemez: aszerint, hogy a teljes megőrzéstől a teljes átalakításig terjedő képzeletbeli skálán a rendeltetés, a fizikai beavatkozás, az anyag- és szerkezetváltozás hova hangolódik. A módszer esszenciája az alkalmassá tétel és a rugalmas alkalmazkodás: felruházni a tereket azzal a képességgel, hogy a feljavítási folyamatban sorra jelentkező követelményeknek változékonyan, a jövőre is vonatkoztatott nyitottsággal feleljenek meg.

5. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = PÁRBESZÉD

Az adaptív újrahasznosítás az alkotó és a gazdatér folyamatos, személyes párbeszéde.

Az idő- és téri *rétegek* közötti kutakodásban, a befogadó tér és az új tartalom *egyensúlyának* megtalálása során új olvasatban láttathatjuk mindkét komponenst. A meglévő mint *'objet trouvé'*, mint *'talált tárgy'* irányítja az átváltoz(tat)ást, így azt elsősorban nem előre kiforrasztott, átható koncepció jellemzi, hanem a gazdatér által megmágnesezett, lépésről lépésre meghozott döntési folyamat.

A végeredmény múltból táplálkozó, mégis mindig kortárs érzetű. Még a *romnak* vagy holt műemléknek feltételezett gazdaterek is egy új vitalitás forrásaként hatnak, az élőknek tekintett *anyag emlékeztető és megújuló* képessége révén és az anyaggal való újszerű bánásmód által.

6. TÉZIS ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS = MEGFIGYELÉS

Az adaptív újrahasznosítás a hely és a helyzet megfigyelésével, a gazdag meglévő tartalom szűrésével, kiemelésével, értékelésével, az újonnan születő érzékeny hozzátétellel bomlik ki. Ily módon válik az építészet anyagi jellegű továbbgörgetésének eszközén túl annak szellemi örökítőanyagává is.

A módszerben rejlő váratlan rátalálás lehetősége a gondosság, figyelmesség gyümölcse lehet.

THESES

1. THESIS TRANS/FORMATION = EMERGING PRINCIPLE

Adaptive reuse is an increasingly widespread, self-contained design principle which stands out from the range of different “re-” procedures, separate from the design method of new constructions. It has a deeper meaning than a simple change of function, its cornerstone is always the existing place/building/infrastructure, but its focus is not on causing the change in function, but on restoring and healing usability after its preliminary interruption or loss.

The process always involves functional and physical components as well: the evolution of the constructed form and the adaptation of the function are parallel processes which are beneficial for both. The depth of interventions can range from minimal to radical, their scope can be classified from negligible to comprehensive.

2. THESIS TRANS/FORMATION = LIVING HERITAGE

Adaptive reuse seeks, constitutes, and manages a living heritage: instead of being an alternative to the decision between old and new, it believes in the added value of the symbiotic union of old and new, in their valuable, mutually authenticating entanglement.

The contemporary theories and practices of adaptive reuse can marry the assessment of listed monuments and unprotected buildings. It may combine the treatment of any existing valuable element almost on a heritage basis with an authentic and more flexible practice of using officially protected monuments. Its process of finding value and meaning consists of a layered examination of the imprints of the past, the mapping of the components of authenticity, which can become the anchor and reference of the new use.

3. THESIS TRANS/FORMATION = MIRROR

Adaptive reuse is reflective, inseparable from the temporal and spatial changes which surround it. The challenges of this architectural approach and contemporary museology, and their basic position shifting to an ethical level can be paralleled. Their service is the same: cultural mirroring.

Exhibition spaces designed with adaptability create versatile, unique spaces with individual atmosphere and spirituality. They can also influence the exhibition concepts, the number and nature of the works of art appearing there, initiating a new kind of dialogue with them, whether they display place-specific works of art or serve as backgrounds for changing exhibition materials. The hosting space, its contemporary architectural rewriting, and the work of art itself can witness a triple-fold, profound reflection.

4. THESIS TRANS/FORMATION = VALUE PRESERVING CONTINUITY

The range of architectural interventions implemented in the spirit of adaptive reuse is extremely diverse. However, they have a common focus: saving values, transmitting continuity and stability in identity, stretching the thread of connection between the past and the future.

A given architectural intervention is emphatically characterized by the degree of transformation: according to where function, physical intervention, material and structural change are tuned on an imaginary scale from total preservation to complete replacement. The essence of the method is adaptability and flexible adaptation: to equip spaces with the ability to meet the everchanging demands of the improvement process flexibly and with definite openness to the future.

5. THESIS TRANS/FORMATION = DIALOGUE

Adaptive reuse is a continuous, personal dialogue between the architect and the host space.

In the research among the layers of time and space, in finding the balance of the host space and the guest elements, we can see both components in a new light. The existing space as 'objet trouvé' as a 'found object' controls the transformation, so it is not primarily characterized by a comprehensive, pre-planned concept, but by a step-by-step decision-making process magnetized by the host space.

The architectural artefact as end result is nourished by the past, yet always has a contemporary feel. Even host spaces which are supposed to be ruins or dead monuments act as sources of new vitality thanks to their materiality. It is supported by the memory-recalling and renewing ability of the material considered to be living and the novel treatment of it.

6. THESIS TRANS/FORMATION = OBSERVATION

Adaptive reuse unfolds with the observation of place and situation, filtering, highlighting and evaluating the rich existing content, and the newborn sensitive addition, thus becoming not only the evolution of architecture in a material sense but also its spiritual genome.

The possibility of an unexpected finding in the method can be the fruit of care and attention.

BIBLIOGRÁFIA

- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet - Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákba*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004
- BARASCH, Dan: *Ruin and Redemption in Architecture*, Phaidon, 2019
- BARTOLINI, Nadia: *Critical urban heritage: from palimpsest to brecciation*, in: *Int. Journal of Heritage Studies*, 2014, 20:5
- CHIPPERFIELD, David Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap: *Neues Museum*, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010
- COUPLAND, Andy: *Reclaiming the city – mixed use development*, Spon Press, London, 1997
- CSÁGOLY Ferenc (szerk.): *Középületek*, Terc, Budapest, 2004
- FAVARGIOTTI, Sara: *Recyclism. Towards a change of paradigms*, 2016
- FEJÉRDY Tamás: *Az épített kulturális örökség nem anyagi dimenziójának jelentősége a műemlékek hiteles megőrzésében*, doktori értekezés, PTE, Pécs, 2008
- FEJÉRDY Tamás: *Hitelesség a műemlék restaurálásában–helyreállításában*, in: *Építés- és Építészettudomány XXV/1-2. Bp.*, 2005, pp. 27
- FERNÁNDEZ PER + MOZAS + ARPA: *Reclaim – Remediate Reuse Recycle*, A+t 39-40, 2012
- GYÖRGY Péter: *Altes Museum*, Múzeumcafé 2010. 02-03, 15.szám
- GYÖRGY Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*, Magvető, Budapest, 2003
- GYÖRGY Péter: *Neues Museum*, Múzeumcafé 2010. 04-05, 16.szám
- ICOMOS MNB: *Karták könyve (Műemlékvédelmi dokumentumok gyűjteménye)*, ÉTK, Bp., 2002
- JACOBS, Jane: *The Death and Life of Great American Cities*, 1961, p188. (szerző ford.)
- JENCKS, Charles: *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, 1977
- JÓSZAI Ágnes: *Kolumba – Az elmélyülés múzeuma*, *Architectura Hungariae*, XII:3, 2013
- KARÁCSONY Tamás: *Tanulságos ismerkedés – egy példaértékű bővítés: Neues Museum*, Berlin, MÉ 2010/3
- KEPES György: *A világ új képe*, Corvina Kiadó, 1979
- MACHADO, Rodolfo: *Old buildings as palimpsest* in: *Progressive Architecture*, Reinhold, 1976, 57:10-12
- O'DOHERTY, Brian: *Inside the White Cube- The Ideology of the Gallery Space*. University of California Press 1976
- OBRIST, Hans Ulrich + KOOLHAAS, Rem: *London Dialogues*, Skira, 2012) p242. Alkér Katalin fordításában
- OMA+KOOLHAAS, Rem+MAU, Bruce: *S, M, L, XL (Generic City)*, The Monacelli Press, 1995, p1252
- PAZÁR Béla: *Egy továbbépítés rétegei*, *Építés-Építészettudomány*, 2018:46(3-4) p284

PEHNT, Wolfgang: *Diozösanmuseum Kolumba in Köln, Peter Zumthor – Ein Haus für Sinn und Sinne*. Baumeister, 2007:11, p48-63

PLEVOETS, Bie + VAN CLEEMPOEL, Konrad: *Adaptive Reuse of the Built Heritage: concept and Cases of an Emerging Discipline*, Routledge, 2019

PLOTZEK, Joachim M: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997.

RICCI, Mosé + SCHRÖDER, Jörg: *Re-cycle Italy: Towards a Pro-active Manifesto*, DAAD, 2016:26-28.

RICCI, Mosé: *New Paradigms: Reducing Reusing Recycling the City (and the Landscapes)*, LISt, Milano, 2012

ROBIGLIO, Matteo: *RE-USA: 20 stories of adaptive reuse*, JOVIS Verlag, 2017 p218

STONE, Sally: *Undoing buildings: Adaptive reuse and cultural memory*, Routledge, 2020

TOMAY Tamás: *33 terv, 99 mondat*, Régi-új magyar építőművészet, 2014:6 p29

UFFELEN, Chris van: *Museumsarchitektur*, h.f. ullmann publishing, 2010

VASÁROS Zsolt: *Kiállító-tér*, Múzeumi iránytű 7., Múzeumi tárlatok kézikönyve, Szentendre, 2010

WONG, Liliane: *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*, Birkhauser, Basel, 2017

ZSEMBERY Ákos: *Az 50 éves Velencei Charta újra felfedezett öröksége: A „kritikai restaurálás”, Építés – Építészettudomány 43:3–4, p370*

ZUMTHOR, Peter in: PLOTZEK, Joachim M.: *Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997*. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997, p127

ZUMTHOR, Peter: *Thinking Architecture*. Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 2006. p13-15

INTERNETES FORRÁSJEGYZÉK

(utolsó megtekintés 2020.05.01.)

<https://www.archdaily.com/search/projects/categories/adaptive-reuse>

<https://divisare.com/reused-for-culture>

1. Fejezet

Adaptív újrahasznosítás definíciói:

» <https://www.merriam-webster.com/dictionary/adaptive%20reuse>

» https://en.wikipedia.org/wiki/Adaptive_reuse

Adaptív város kiállítás • 2013

» lakatlan.kek.org.hu/index.html%3Fp=4561.html

Rem Koolhaas véleménye a fenntarthatóságról • Spiegel Online, 2008.07.18.

» <https://www.spiegel.de/international/world/rem-koolhaas-an-obsessive-compulsion-towards-the-spectacular-a-566655.html>

2. Fejezet

» docplayer.hu/139846-Oroksegvedelmi-fogalomtar.html

» <https://archello.com/es/project/abc-museum>

» www.ace-cae.eu

» mek.hu/index.php?link=Davosi_Nyilatkozat_2018

» <https://www.miesarch.com/edition/2019/jury>

3. Fejezet

TILLMANN J. Attila: A kényszeres új kultúráját követően. avagy a telítettségből eredő ürességen túl

» www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/teli.html

Múzeumi definíciós vitáról

» <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/a-muzeum-definicioja>

» <https://muzeumcafe.reblog.hu/mi-a-tetje-az-uj-muzeumi-definicionak>

» icom.museum/en/news/the-extraordinary-general-conference- postpones-the-vote-on-a-new-museum-definition/

Bilbao-hatásról

» <https://tarsas2010.blog.hu/2011/08/25/>

Guggenheim Helsinki pályázat

» designguggenheimhelsinki.org

NEXT Helsinki pályázat

» www.nexthelsinki.org/competition-entries

Moreau Kusunoki

» www.moreaukusunoki.com/projects/guggenheim-helsinki/

Szépművészeti Múzeum

» www.szepmuveszeti.hu/mutargyak

Konferenciákról:

» icamt.mini.icom.museum/workshops/future/

» <https://onmuseums.com/2020-conference>

» kultura.kreativeuropa.hu/palyazatok/az_egymastol_tanulas_modszere_a_kulturalis_oroksegrol/41570

Rövid építészeti példák:

» <https://oma.eu/publications/elements-of-architecture>

» <https://amosrex.fi/en/>

4. Fejezet

OROSZ Éva: A barnamező fogalmának változó értelmezése, Tér és Társadalom, 26:2, p73-88

» tet.rkk.hu/index.php/TeT/article/view/2039

GRID 2009

» www.gridsecondlife.it

BARABÁSI Albert-László: Rejtett mintázatok, Ludwig Múzeum, 2020.10.10-2021.01.17.

(utolsó megtekintés 2020.10.12)

» <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/barabasilab-rejtett-mintazatok-halozati-gondolkodas-nyelve>

Rövid építészeti példák:

» <http://sol89.sol89.com/2003/07/blog-post.html>

» <https://www.tetrarc.fr/projet-culture-8-3>

» <https://www.aleaolea.com/>

» <https://www.dowjonesarchitects.com/projects/garden-museum-phase-2/>

» <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html>

» <https://www.cruzyortiz.com/portfolio/the-rijksmuseum-en/>

» <https://divisare.com/projects/340657-antonio-jimenez-torrecillas-elisa-valero-antonio-luis-martinez-rehabilitation-of-convent-of-santo-domingo-for-exposition-hall>

» <https://floresprats.com/>

» <https://divisare.com/projects/411039-luigi-valente-stefano-pedretti-restoration-and-transformation-of-saint-rocco-s-church>

» <https://www.dasgelbehausflims.ch/die-architektur/>

» <https://www.edoardotresoldi.com/works/basilica-di-siponto/>

» <https://imaginapulvia.com/points-of-interest/siponto-archaeological-park/>

» <https://www.carusostjohn.com/projects/sir-john-soanes-museum/>

» <http://kiscellimuzeum.hu/>

5. Fejezet

Castelvecchio

» <https://archiobjects.org/museo-castelvecchio-verona-italy-carlo-scarpa/>

» https://museodicastelvecchio.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=42555&tt=museo

» https://dome.mit.edu/bitstream/handle/1721.3/68185/131387_sv.jpg?sequence=2

Neues Museum

» www.balkon.hu/balkon05_02/09fowkes.html

https://davidchipperfield.com/project/neues_museum

Kolumba

» www.kolumba.de

» <http://zumthor.tumblr.com/archive>

» <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>

Matadero

» <https://ricastudio.com/portfolio/ownage/>

» <http://www.mataderomadrid.org/new-times-new-architecture.html>

» <https://blog.ferrovial.com/en/2016/07/matadero-madrid-where-architecture-and-art-meet/>

» <http://www.rayoslopez.com/>

Tacheles

» <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/426-450/439-am-tacheles.html>

» <https://epiteszforum.hu/berlint-latni-es>

» https://en.wikipedia.org/wiki/Kunsthau_Tacheles

» <https://www.exberliner.com/features/culture/life-after-tacheles/>

Palais de Tokyo

» <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20>

» <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/cedric-price-1934-2003/10026650.article>

» <https://epiteszforum.hu/svajc-nemzeti-pavilonja-ez-tortent-velenceben>

Raven Row

» <http://www.6a.co.uk/projects/more/raven-row>

» <https://www.iconeye.com/404/item/3691-raven-row-by-6a-architects>

Függelékben:

- » <https://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/parco-dora-turin-it/>
- » <http://3s-studio.net/index.php/portfolio/albisola-superiore/>
- » www.thehighline.org/art/
- » <https://www.selldorf.com/projects/luma-arles>
- » <https://www.dezeen.com/2011/09/12/fortress-of-franzensfeste-by-markus-scherer-and-walter-dietl/>
- » <http://thelowline.org/about/project/>
- » <https://www.dezeen.com/2015/10/16/renzo-piano-building-workshop-moscow-power-station-conversion-art-gallery-v-a-c-foundation/>
- » <https://www.inselhombroich.de/en>
- » <http://jamesturrell.com/work/deershelter/>
- » <https://www.moma.org/collection/works/756?locale=en>
- » <https://www.aic-iac.org/en/wang-shu-2/>
- » <https://www.archdaily.com/14623/ningbo-historic-museum-wang-shu-architect>
- » <http://nسالvado73.wixsite.com/nuriasalvado/mas-figueras>

KÉPEK FORRÁSA

BORÍTÓ • Maribor Művészeti Galéria makettfotó, Lévai Tamás fotója, 2010

7 • Rabot Tower, Ghent, Belgium © Pieter Lozie <https://www.archdaily.com/494362/a-colorful-demolition-the-abandoned-interiors-of-ghent-s-rabot-towers-revealed>

9 • TAPE Paris • 2015

<http://www.numen.eu/installations/tape/paris/>

11 • Re-Italy

<https://recycleitaly.net/quaderno/towards-a-pro-active-manifesto/>

16 • AleaOlea landscape and architecture • Santa Maria Vilanova de la Barca Lleida, Spanyolország • 2016

<https://www.aleaolea.com/>

21 • Raffaella Fagnoni • 2015

<https://recycleitaly.net/quaderno/towards-a-pro-active-manifesto/>

23 • SOL89 skicc

<http://sol89.sol89.com/2003/07/blog-post.html>

24 • Spaceworkers • Damaio de Gois múzeum • Alenquer, Portugália • 2017

<https://www.spaceworkers.pt/en/projects/16mdg/>

30 • David Chipperfield Architects • Neues Museum, Berlin, Németország • 2009

Sasha Waltz (koreográfus) • Dialogue 09 www.pierre-adenis.com © Pierre Adenis

31 • Gottfried Böhm • egykori St. Ursula kápolna, mint Jablonka Galéria • Hürth Kalkscheure, Németország • 2010

<https://www.boehmchapel.com/>

32 • Matej Andraz Vogrincic • 56 Boats • St. Luke, Liverpool • 2006

<http://www.matejandrazvogrincic.com/exhibitions>

36 • Lee Boroson • Plastic Fantastic • MASS MOCA • 2014

<https://massmoca.org/event/lee-borosonplastic-fantastic/>

36 • Rebecca Louise Law • Flower Garden Display • Garden Museum, London • 2014

<https://www.rebeccalouiselaw.com/artwork/the-flower-garden-display>

38 • Tetrarc Architects • Les Fabriques, Nantes, Franciaország • 2011

<https://club.doctissimo.fr/jacoline/street-nantes-allentours-711297/photo/fabrique-ile-nantes-23557962.html>

38 • AleaOlea landscape and architecture • Santa Maria Vilanova de la Barca Lleida, Spanyolország • 2016

<https://www.aleaolea.com/>

39 • Dow Jones Architects • Garden Museum, London, Egyesült Királyság • 2007

<https://www.archdaily.com/11989/garden-museum-dow-jones-architects>

39 • Herzog&deMeuron • Caixa Forum, Madrid, Spanyolország • 2008

<https://www.mascontext.com/issues/15-visibility-fall-12/revealing-the-secrets-behind-the-designs/>

40 • Cruz y Ortiz • Rijksmuseum, Amsterdam, Hollandia • 2013

<https://www.cruzyortiz.com/portfolio/the-rijksmuseum-en/>

- 41 • Tham&Videgard • Modern Museum, Malmö, Svédország • 2010**
<https://www.thamvidegard.se/work/public/moderna-museet-malmo/>
- 41 • Nieto Sobejano • Moritzburg Museum, Halle, Németország • 2008**
<https://www.dezeen.com/2011/06/17/moritzburg-museum-extension-by-nieto-sobejano-arquitectos/>
- 42 • Alvaro Siza • Salemi város rekonstrukciója, Olaszország • 1968**
<https://afasiaarchzine.com/2016/12/alvaro-siza-44/>
- 42 • Caruso St John Architects • Newport Street Gallery, London, Egyesült Királyság • 2015 © Helen Binet**
<https://www.carusostjohn.com/projects/newport-street-gallery/>
- 43 • GRID mátrix • M. Aprile, R. Collova, T. La Rocca • Case Di Stefano, Gibellina, Olaszország • 1989**
<https://www.gridsecondlife.it/> rendszerezése alapján a szerző saját fordításában
- 43 • Mimmo Paladino • Montagna di Sale • Gibellina • 1990**
<https://www.gridsecondlife.it/progetto/restauro-e-ricostruzione-del-baglio-case-di-stefano/#HOW-Structure>
- 44 • Barabási LAB: Fake news – egy áhír terjedése adatvizualizáció • 2018**
<https://www.ludwigmuseum.hu/hir/barabasilab-rejtett-mintazatok-halozati-gondolkodas-nyelve>
- 45 • OFF Piotrkowska, Lodz, Lengyelország • spontán folyamatok • Bordalo graffitiművész**
<https://www.inyourpocket.com/>
- 45 • 6A • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009**
<http://www.6a.co.uk/projects/more/raven-row>
- 46 • Elisa Ramos • Santo Domingo zárda átalakítása © Antonio Luis Martínez**
<https://archello.com/project/convent-of-santo-domingo-for-exposition-hall>
- 46 • Lacaton&Vassal • Palais de Tokyo • Párizs, Franciaország • 2001 © 11h45**
https://www.archdaily.com/248026/palais-de-tokyo-expansion-lacaton-vassal/palais_tokyo_select_lv_11h45_bd-11?next_project=no
- 47 • Flores&Prats • Sala Beckett, Barcelona, Spanyolország • 2016 © Adriá Goula**
https://www.archdaily.com/799128/sala-beckett-flores-and-prats?ad_medium=gallery
- 47 • Luigi Valente • St. Rocco multifunkcionális kulturális tér, Rotello, Olaszország • 2019 © Stefano Pedretti**
<https://www.archdaily.com/919331/transformation-of-saint-roccos-church-into-a-theater-luigi-valente-plus-mauro-di-bona>
- 48 • Valerio Olgiati • „Yellow House”, Flims, Svájc • 1999**
<https://www.dasgelbehausflims.ch/die-architektur/>
- 48 • Edoardo Tresoldi • Santa Maria Maggiore di Siponto, Manfredonia, Olaszország • 2016 © Roberto Conte**
<https://www.edoardotresoldi.com/works/basilica-di-siponto/>
- 49 • Peter Zumthor • Kolumba, Köln, Németország • 2007 © Helen Binet**
http://architectuul.com/architecture/view_image/kolumba-art-museum/9885
- 49 • Heinz Tesar + studiomias • Bailo múzeum, Treviso, Olaszország • 2015 © Marco Zanta**
<https://www.archdaily.com/778807/bailo-museum-in-treviso-studiomias-plus-heinz-tesar>
- 50 • Caruso St John Architects • Sir John Soane múzeum, London, Egyesült Királyság • 2012**
<https://www.carusostjohn.com/projects/sir-john-soanes-museum/>

- 50 • SOL89 • Madre de Dios kortárs művészeti tér, Sevilla, Spanyolország • 2014**
<http://sol89.sol89.com/2003/07/blog-post.html>
- 53 • Kiscelli Múzeum • Kicsiny Balázs kiállítása: 23 tengerész • 1999**
<https://fovarosikeptar.hu/a-muzeum-a-90-es-evekben/>
- 54 • Linazasoro+Sánchez + Septembre Architecture • Clermont-Ferrand város román kori bazilikája melletti területre kiírt nemzetközi tervpályázat elemző ábrái • 2018**
<https://septembrearchitecture.com/Notre-Dame-du-port-centre-d-interpretation>
- 56 • Carlo Scarpa rajz-rétegei a Cangrande-szobor elhelyezéséről • 1958**
Anne-Catrin Schultz: Carlo Scarpa – Layers, 2007 Edition Axel Menges
- 58 • Churtichaga + Quadra-Salcedo Arquitectos • Matadero Madrid • 2011**
<https://divisare.com/projects/216534-churtichaga-quadra-salcedo-arquitectos-fernando-guerra-fg-sg-cinema-center-in-matadero-de-legazpi>
- 59 • Kunsthaus Tacheles, Friedrichstrassenpassage, archív fotó**
www.stadtbild-deutschland.org
- 61 • Cedric Price • Fun Palace • 1964 © ccA**
https://www.researchgate.net/figure/Cedric-Price-Fun-Palace-1964-Brochure-Impresion-fotomecanica-Photomechanical-print_fig1_284785796
- 63 • 6A Architects • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009**
<https://miesarch.com/work/483> © 6A Architects
- 63 • 6A Architects • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009 © a+t research group**
https://aplust.net/blog/a_architects_raven_row_london_0/
- 65 • Arturo Franco Office, Fabrice Van Teslaar • Warehouse 17C • Matadero, Madrid , Spanyolország • 2006**
<https://divisare.com/authors/2144618954-arturo-franco-diaz> © Carlos Fernandez Pinar
- 66 • Vhils / Alexandre Farto • LASCO project • Palais de Tokyo, Párizs, Franciaország • 2014 @vidos**
<https://street-art-avenue.com/biographie-de-vhils-alexandre-farto>
- 67 • Peter Zumthor • Kolumba, Köln, Németország • 2007 © Rasmus Hjortshøj**
<https://www.archdaily.com/877432/peter-zumthors-kolumba-museum-through-the-lens-of-rasmus-hjortshoj>
- 68 • David Chipperfield, Julian Harrap • Neues Museum • Berlin, Németország • 2009**
szerző saját fotója
- 70 • 6A Architects • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009 © David Grandorge**
<https://www.dezeen.com/2009/03/06/raven-row-by-6a-architects/>
- 71 • Peter Zumthor rajza, modellfotó**
<https://www.flickr.com/photos/30982458@N00/7893503210>
Kolumba – Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1997
www.archdaily.com © Ramsus Hjortshøj
- 72 • Churtichaga + Quadra-Salcedo Arquitectos • Matadero Madrid • 2011**
<https://divisare.com/projects/216534-churtichaga-quadra-salcedo-arquitectos-fernando-guerra-fg-sg-cinema-center-in-matadero-de-legazpi>

72 • David Chipperfield skicce

El Croquis 150: David Chipperfield 2006-2010

73 • Carlo Scarpa • Castelvechio • Cangrande

<https://dome.mit.edu/handle/1721.3/68175>

74 • „Nefertiti teste” • Kis Varsó (Havas Bálint, Gálik András) művészi akciója • 2003

<https://www.artmagazin.hu/archive/1866>

76 • 6A Architects • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009

<https://www.maniera.be/creators/5/6a-architects>

76 • 6A Architects • Raven Row • London, Egyesült Királyság • 2009

<https://www.dezeen.com/2009/03/06/raven-row-by-6a-architects/>

76 • Rachel Whiteread • Ghost • Gagosian Museum • 1990 © Rachel Whiteread

<https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/>

78 • Palais de Tokyo, Tomás Saraceno: ON AIR 2018© Tomás Saraceno

<https://www.palaisdetokyo.com/en/event/carte-blanche-tomas-saraceno>

78 • Palais de Tokyo: TAPE

<http://www.numen.eu/installations/tape/paris/>

80 • David Chipperfield+Julian Harrap: Neues Museum,

Nefertiti büsztje és a Kis Varsó “Nefertiti teste” akció fotóinak montázsa, a szerző víziója

<https://www.artmagazin.hu/archive/1866>

CHIPPERFIELD, David Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap: *Neues Museum*, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2010

Mestermunka képei:

84 • Maribori Új Művészeti Galéria rajzai • 2010 • Jószai Ágnes

85 • Maribori Új Művészeti Galéria tervei • 2010 • Lévai Tamás és Jószai Ágnes

Függelék képei:

91 • Velencei biennálé, 2014 © Andrea Sarti

» <https://oma.eu/publications/elements-of-architecture>

91 • JKMM Architects • Amos Rex múzeum, Helsinki, Finnország

Massless installáció, teamLab, 2018-2019, © Tuomas Uusheimo

» <https://www.inexhibit.com/mymuseum/amos-rex-art-museum-helsinki/>

91 • Herzog&deMeuron: Park Avenue Armory ipari csarnok adaptáció

Douglas Gordon: 'Tears become streams become' víziszínpad

Hélène Grimaud zongoraművész koncertje • 2014

<https://www.mueckeinc.com/> ©James Ewing

92 • Adrian Villar Rojas „ The Evolution of God”

<https://highlineart.tumblr.com/post/125848642206/as-the-evolution-of-god-by-adri%C3%A1n-villar-rojas>

92 • Simone Leigh „ Brick House” ©Timothy Schenck

<https://www.timeout.com/newyork/art/simone-leigh-brick-house>

- 93 • Latz und Partner • Parco Dora, Torino, Olaszország**
<https://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/parco-dora-turin-it/>
- 93 • Selldorf Architects • LUMA Arles, Franciaország**
<https://www.selldorf.com/projects/luma-arles>
- 94 • 3S Studio • Albisola © M. Voarino**
<http://3s-studio.net/index.php/portfolio/albisola-superiore/>
- 94 • Markus Scherer, Walter Dietl • Franzensfeste, Fortezza, Olaszország • 2009**
Manfred Alois Mayr: Goldlauf 2009 © Manfred Alois Mayr
<http://www.manfredaloismayr.com/progetti.php?cat=interventionen&projekt=Goldlauf>
- 95 • Renzo Piano • V-A-C, Moszkva, Oroszország • terv © Renzo Piano Building Workshop**
https://daphnekaraiskaki.com/?page_id=483
- 95 • The Lowline © RAAD Studio 2012**
<http://thelowline.org/about/project/>
- 96 • Alvaro Siza, Rudolf Finsterwalder • Museum Insel Hombroich © Giovanni Emilio Galanella**
<https://g-e-galanella.it/Museum-Insel-Hombroich>
- 96 • James Turrell • Skyspaces Deer shelter 2006**
<http://jamesturrell.com/work/deershelter/>
- 97 • Mies van der Rohe • Museum for a Small City project • 1941-43 © 2020 Artists Rights Society**
<https://www.moma.org/collection/works/756?locale=en>
- 97 • Wang Shu, Amateur Architecture Studio • Ningbo Múzeum, Ningbo, Kína • 2008**
<https://www.aic-iac.org/en/wang-shu-2/>
- 98 • Núria Salvadó +David Tapias • Masso Művészeti Központ, Reus, Spanyolország • 2009**
<http://nusalvado73.wixsite.com/nuriasalvado/mas-figueras>
- 98 • Núria Salvadó +David Tapias • Masso Művészeti Központ, Reus, Spanyolország • 2009**
<http://nusalvado73.wixsite.com/nuriasalvado/mas-figueras>

Táblázatok

- 99 • angol szószedet • Jószai Ágnes**

Kapcsolódó személyes tervezési tapasztalatok képei:

- 101-104 • képek alatt feltüntetve**

- BORÍTÓ • Maribori Új Művészeti Galéria helyszínrajza • 2010 • Lévai Tamás és Jószai Ágnes**

SZAKMAI ÉLETRAJZ, RÉSZLETES MŰJEGYZÉK, PUBLIKÁCIÓS LISTA

JÓSZAI ÁGNES

született: 1983. Miskolc
cím: 1021 Budapest, Vadaskerti utca 11.
telefon: +36 703421076
e-mail: joszai.agnes@tarka.hu
web: » www.tarka.hu
» www.studiokvarc.hu

TANULMÁNYOK

2009-2013 DLA-képzés a BME Középülettervezési Tanszékén
2006 Technische Universität Wien, Fakultät Arch. » féléves ausztriai ösztöndíj
2004 Vitus Bering Denmark, Horsens » féléves dániai ERASMUS ösztöndíj
2001-2008 Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Kar

OKTATÁS

2015- opponenciák a BME Középülettervezési Tanszék diplomázóinak (7 alkalommal)
2009-2013 DLA-hallgatóként a BME Középülettervezési Tanszékén

SZAKMAI TAPASZTALAT

2017- TARKA Kft együttműködés a Studio KVARC Kft-vel (Simon Móni, Haraszti Lívია)
2010- TARKA Építész Műterem Kft megalapítása Lévai Tamással
2008-2010 projektmunkák, építészeti tervpályázatok Lévai Tamás építésszel
2008-2009 Világörökség Titkárság, KÖH » egyéves ösztöndíjas foglalkoztatás
2008 MG Építész Kft » többhónapos közreműködés
2005 BBL Schwerin, Németország » féléves szakmai gyakorlat

TERVEZŐI MUNKÁK ÉS TERVPÁLYÁZATOK

2020 Bp. Magyar Állami Operaház, műemlékvédelmi közönségforgalmi területek koncepcióterve (Studio KVARC)
2020 Bp. Bank u. 3., tetőtérbeépítés kiviteli terv (Studio KVARC)
2019 Nagybörzsöny, vidéki kőház felújítása (TARKA) – *építés alatt*
2019 Érd Alsóvölgyi út, könnyűszerkezetes iker-mintaház vázlatterve (Studio KVARC)
2019 Mogyorósbánya, exkluzív családi villa tervezése (Studio KVARC)
2019 Balatonalmádi, vízparti családi ház vázlatterve (Studio KVARC)
2019 Bp. Kodály körönd / Hübner udvar (Andrássy 92-94), tetőtérbeépítés kiviteli terv és restaurátori egyeztetések (Studio KVARC) – *építés alatt*
2019 Nemzeti Mintaterv Katalógus pályázat (Studio KVARC) – *megvétel*
2018 Bp. Bank u. 3., tetőtérbeépítés engedélyezési terv (Studio KVARC)
2017 Bp. Király fürdő rekonstrukciója építészeti ötletpályázat (Studio KVARC)
2017 Bp. Káposztásmegyeri templom 3d modell világítási koncepcióhoz Harnos Jenő világítástervezővel – *a világítási koncepció megvalósult*

- 2017 Bp. Kodály körönd / Hübner udvar (Andrássy 92-94) homlokzatfelújítás, tetőtérbeépítés eng. ter. (Studio KVARC) – *építés alatt*
- 2017 Bp. Vadaskerti u., lakásbővítés tetőtérbeépítéssel tervezés, kivitelezés (TARKA) – *megépült*
- 2017 Bp. Jókai tér revitalizációja, meghívásos ötletpályázat (Studio KVARC)
- 2017 Bp. Zichy utca, társasház emeletráépítés és tetőtérbővítés kiviteli tervei, perforációs gyártmánytervek (Studio KVARC) – *megépült*
- 2016 Bp. Aranybulla utcai családi ház tervei (mt. Szecskő H.)
- 2016 Csobánka, Pipacs utcai családi ház tervei (mt. Szecskő H.) – *megépült*
- 2016 Nyíregyháza, Sóstógyógyfürdő szálloda tervpályázat (TARKA) – *II. díj*
- 2016 Luzern, Staffeln iskola és óvoda tervezése nemz. Tervpályázat (TARKA)
- 2015 Budapest MOME campus nemz. Tervpályázat (TARKA)
- 2015 Ciprus, Orvosi Egyetem campusa, nemz. Tervpályázat (TARKA)
- 2015 Aarau Rohr óvoda bölcsőde Svájc, nemz. Tervpályázat (TARKA) – *IV. díj*
- 2014 Budapest, Millenáris Velodrom tervpályázat (TARKA) – *III. díj*
- 2013 Budapest, Katona József u. polgári lakás belsőépítészete (mt. Haraszi L.)
- 2013 grafikai rövidfilm a T-Systems FN-6 Fenntarthatósági napjára
- 2013 Bp. MúzeumLiget, nemz. tervpályázat – *II. díj*
- 2012 Helsinki Központi Könyvtár Finnország (TARKA) - honorary mention
- 2012 Bp. - Közszolgálati Egyetem sportcsarnok és uszoda tervpályázat (TARKA)
- 2012 Bp. - Iparművészeti Múzeum - nemzetközi tervpályázat (TARKA) – *III. díj*
- 2012 Újpest, Szent István tér rendezése DLA pályázat (mt. Antal G., Fazekas K., Kovács Zs., konz.: Alföldi Gy.)
- 2011 Ny Valer Kirke nemzetközi tervpályázat, Norvégia (vezető tervező: Lévai T.)
- 2011 Kálvária tér DLA pály. (mt. Paál Zs.)
- 2011 Dataplex DLA pály. (mt. Fazekas K.)
- 2010 Budapest, Magyar Nemzeti Galéria DLA tervpályázat – *megosztott II. hely* (mt. Paál Zs., Vermes D., konz. Vasáros Zs.)
- 2010 Maribor 2012. EKF Új Művészeti Galéria, engedélyezési ter. (TARKA) (Lévai T., Gaschler G., Árva J., Orlovits B., Tóth Melita, Grubelnik-B. K.)
- 2010 Shanghaj EXPO magyar pavilon - *megépült*
- 2010 Maribor 2012. EKF Új Művészeti Galéria - nemzetközi tervpályázat – *I. hely* (mt. Lévai T., Árva J., Haász F.)
- 2009 Bp. Nyárs utcai óvoda bővítése, meghívásos tervpályázat (vezető tervező: Lévai T., munkatárs: Árva J.)
- 2009 Bp. Csepel Művek kijelölt területeinek rehabilitációja, DLA tervpályázat – *megosztott I. hely* (mt. Kemes B., Tatár-G. O., Volf K., konz. Marosi B.)
- 2009 Sopron, a Várkerület revitalizációja nyílt ötletpályázat (mt.: Hajas V., Haraszi L., Terpó V., Szecskő H., Baló D.)
- 2009 Gyulai Várfürdő fejlesztése tervpályázat – *megvétel* (vezető tervező: Lévai Tamás, munkatárs: Árva József)
- 2009 Budaörs, Hársfa utcai óvoda tervpályázat – *megvétel* (vezető tervező: Lévai Tamás, munkatárs: Árva József)
- 2009 Miskolc-Tapolca Barlangfürdő bővítése tervpályázat – *megosztott I. hely* (vezető tervező: Lévai Tamás, munkatárs: Árva József)
- 2009 Celldömölki Kemenes Vulkánpark központi épülete nyílt tervpályázat – *megvétel* (vezető tervező: Lévai Tamás, munkatárs: Árva József)
- 2008 Szolnok-Szandaszőlősi Református Templom meghívásos tervpályázat (vezető tervező: Lévai Tamás, munkatárs: Helmle Cs., Árva J.)
- 2007 Zalakaros Gyógyfürdő Városközpont ötletpályázat (tájépítés- és építészhallgatókkal)

PUBLIKÁCIÓK, KONFERENCIÁK

2016	„Zaubergarten” Aarau Rohr nemz. Tervpályázat – Építőművészet 2016/3
2014	New Maribor Art Gallery – HISE Magazin (Slo)
2013	„Kolumba – az elmélyülés múzeuma” – publ. az Architecture Hungariae folyóiratban
2012	Közösség és építészet BME Doktori Iskola 2011/12 Évkönyve ISSN 2063-5982 Pla@net – Fazekas Katalinnal közös ötletpályázat bemutatása
2010	előadás a nemzetközi modell fesztiválon - Műcsarnok
2010	Maribori Új Művészeti Galériával kapcsolatos publikációk: www.archdaily.com - „Az épület-lény”, Le Monde Diplomatique 2010 október - „Maribor Art Gallery: Maribor, Slovenia” Concept 2010/5 Vol.133. - „Művészeti Galéria Maribor”, Új-Magyar Építőművészet 2010/3
2009	„Denk mal an Denkmal: A lipcsei Denkmal 2008”, Új-M.Építőművészet 2009/1
2009	„Zabtorony kerékpáros és turistaszállás, Boldogkőváralja”, Új-M.Építőm.2009/1

KIÁLLÍTÁSOK

2011	Tokió UIA - Nemzetközi Építész Szövetség - kiállítás
2010	New Maribor Art Gallery – Maribor
2010	nemzetközi modell fesztiválon - Műcsarnok
2009	„Mindenség modellje – Kortárs magyar templomépítészeti” – Modern és Kortárs Művészeti Kp, Debrecen: szolnoki református templom terve
2008	„Heilige Zeiten-Wiener Kirchenbau” – Architekturzentrum Wien: templommodell
2006	„Mesterek és tanítványok” – Kévé Galéria, Budapest: prezentáció
2003	„Hrabal novellák építész szemmel” – Millenáris Park, Budapest: tabló

EGYÉB SZAKMAI TAPASZTALAT ÖRÖKSÉGVÉDELMI TERÜLETEN

2009	részvétel a bonchidai Bánffy-kastély felújítási programjában, „Heritage Without Borders” program keretében kéthetes elméleti és gyakorlati továbbképzésen
2008	részvétel a Denkmal 2008 – Európai restaurálási, műemlékgondozási és épületfelújítási szakkonferencián és vásáron a KÖH delegált csoportjában
2006-	ICOMOS-tagság
2005	részvétel az „Access to cultural heritage” konferencián Schwerinben, Németo.
2003-2007	építészeti felmérések

DÍJAK

2009	Junior Prima-díj
2008	MÉK-MÉSZ diplomadíj

NYILATKOZATOK

Ezúton kijelentem, hogy a jelen doktori értekezés teljes egésze saját munkám. Más művekből szó szerint idézett vagy tartalmilag átvett részek esetén egyértelműen, a forrás megjelölésével hivatkoztam.

Alulírott Jószai Ágnes, mint jelen fokozatszerzés megindításának kérelmezője, nyilatkozom, hogy nem kezdeményeztem és nincs folyamatban ugyanezen tudományágban fokozatszerzési eljárás, valamint két éven belül nem utasították el fokozatszerzési eljárásom kezdeményezését.

Hozzájárulásomat adom értekezésemnek a Doktori Iskola honlapján való online megjelentetéséhez, egyéb internetes felületeken egyedi hozzájárulásommal.

Budapest, 2020. október 14.

Jószai Ágnes

TÁRSSZERZŐSÉGI NYILATKOZAT

Alulírott Lévai Tamás hozzájárulok, hogy Jószai Ágnes doktori fokozatszerzésének mestermunkájaként felhasználja a közösen jegyzett,

MARIBORI ÚJ MŰVÉSZETI GALÉRIA 2010-es nemzetközi tervpályázat első díjas pályaművét.

Kijelentem, hogy a fent említett építészeti tervet nem használtam fel mestermunkaként tudományos fokozat eléréséhez, továbbá igazoljuk, hogy a szerzőség százalékos megoszlása 50-50%-os arányú.

Lévai Tamás

Jószai Ágnes

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS



T A R K A

STUDIO KVARC

Köszönöm

Fejérdy Péter témavezetőmnek

a graduális képzéstől a diplomatervezésen át a doktori képzésig átívelő támogatását,

Cságoty Ferencnek, Kerékgyártó Bélának †, Somogyi Krisztinának

a konzultációkon tanúsított éleslátásukat és szakmai segítségnyújtásukat,

Haraszti Líviának és Simon Móninak, továbbá a TARKA Építész Műterem és a Studio KVARC

valamennyi munkatársának az együttműködés lehetőségét, az optimizmust.

ám legfőképp köszönettel tartozom

Lévai Tamásnak, férjemnek és szakmai társamnak a folyamatos, életreszóló jelenlétéért és támogatásáért.

JÓSZAI ÁGNES • ÁTVÁLTOZ(TAT)ÁS
Adaptív újrahasznosítás

Készült: 6 példányban

Mohawk Via Felt Jute és
Keaykolour 100 % Recycled Camel
újrahasznosított papírokra

Nyomda: Digital Press

BME Építőművészeti Doktori Iskola
2020

