

RITTER DÁNIEL **Személyes hibajegyzék**

A tökéletlenség, mint a kortárs építészetben rejlő tartalék

Témavezető: Balázs Mihály DLA

Mestermunka: Családi ház • Mogyoród

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem

Építőművészeti Doktori Iskola

DLA – értekezés

2022.09.16.



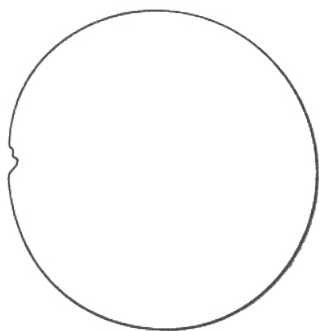
TARTALOM

1. Bevezetés	8
2. Elméleti háttér	18
3. Talált	34
4. Szándékos	62
5. Megengedő	92
6. Változó	112
7. Összegzés	138

FORRÁSJEJYZÉK
KÖSZÖNET
KÉPGYŰJTEMÉNY
ABSZTRAKT
ABSTRACT
MESTERMUNKA
SZAKMAI ÉLETRAJZ
PUBLIKÁCIÓK
NYILATKOZAT

„POLGÁRTÁRSAK!

Ezt a kis
testi hibával
született kört



ki
vigasztalja
meg?” •

• ÖRKÉNY, István: *Válogatott Egyperces Novellák*, Budapest: Új Palatinus Könyvesház, 2004, 147.o.

1. Bevezetés

*Hiba, gyarlóság, rendellenesség,
tökéletlenség, hiányosság, esendőség...*



Kifejezések, melyek a mindennapi szókincsünk részei és legtöbbször valamilyen negatív élethelyzetre utalnak. Nagyon sokféleképpen lehet hibázni, vannak pillanatnyi tévedések és életreszólók, éppen ezért szükségesnek látom mindenekelőtt a hiba fogalmát tisztázni. A Magyar Értelmező Kéziszótár szerint, a **hiba** nem más, mint valamilyen mulasztás vagy kifogásolható tett. Továbbá lehet még a „*a helyes gondolkodás törvényei ellen elkövetett vétség, illetve az ennek eredményeként mutatkozó hiányosság, zavar.*”¹ Ha a jelentésén túl megvizsgáljuk a szó szinonimáit is, azt tapasztalhatjuk, hogy a kifejezések továbbra is egyértelműen negatív tartalommal bírnak: „*kötelesség nem teljesítéséből eredő mulasztás; rendszeres elnézésből vagy a valóság félreismeréséből eredő tévedés; ügyetlenségéből származó baklövés; nyelvbottlás; nagyobb vétség; gyarlóság; rendellenesség; tökéletlenség; hiányosság; hibajegyzék.*”²

A kéziszótár szerint tehát a tökéletlenség a hiba szinonimája. **Hiba és tökéletlenség.** Két egyszerű szó, amelynek grammatikai értelemben egyértelmű, egymástól eltérő definíciója van. A dolgozat írása közben azonban mégis azzal szembesültem, hogy e két egyszerű szót építészeti vonatkozásában próbálom folyamatosan értelmezni: ami az egyik példánál hiba, az a másikon inkább tökéletlen, és így fordítva. Nem szeretném a hibát összemosni a tökéletlenség fogalmával, hiszen a hibának alapvetően van egy negatív jelentéstartalma, viszont a tökéletlenség nem feltétlenül negatív üzenetű szó, mégis azt látjuk, hogy mindkét szó szerepel a másik szó értelmezésében vagy szinonimáiban. A két fogalmat ezért a továbbiakban szándékosan fogalompárként használom, úgy vélem egymást kiegészítő, az értelmezést segítő szókapcsolatról van szó.

hiba:

a helyes gondolkodás törvényei ellen elkövetett vétség, illetve az ennek eredményeként mutatkozó hiányosság, zavar.

tökéletlen:³

olyan, ami valamely eseményt, normát vagy kitűzött célt nem ér el; hibás, hiányos.

¹ JUHÁSZ JÓZSEF, SZŐKE ISTVÁN, O. NAGY GÁBOR, KOVALOVSKY MIKLÓS: *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975, 543.o.

² O.NAGY GÁBOR - RUZSICZKY ÉVA: *Magyar Szinonimaszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995.

³ JUHÁSZ JÓZSEF, SZŐKE ISTVÁN, O. NAGY GÁBOR, KOVALOVSKY MIKLÓS: *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975, 1392.o.

• a fogalommagyarázatokat befoglaló keretek a SANAA EPFL alaprajzának egy kiválasztott részletei

2019-ben csatlakoztam a Középülettervezési tanszék Építészet és Oktatás kutatócsoportjához⁴, ahol elsősorban a térhasználatok különböző szempontú építészeti és pedagógiai megfigyelése volt a cél, azonban ezáltal lehetőségem nyílt az oktatási rendszer működését is valamelyest közelebbről megismerni. Azt tapasztaltam, hogy a mai oktatási rendszer a hibákat⁵ és a hibázást továbbra is bünteti, ez a szembesülés arra ösztönzött, hogy megvizsgáljam hogyan hibázunk a mindennapi életben és közvetetten az építészetben.

A hibát és a tökéletlenséget elutasító perfekcionizmus elve évszázadok óta jól ismert esztétikai gondolkodásmód – legyen szó filozófiáról, építészetről vagy más művészeti ágakról, – amely alapjaiban határozza meg a hibáról vagy a tökéletességről vallott értékeinket. Ezzel szemben Rónai András filozófus arról ír, hogy *„ellentétben a perfekcionizmus alapító szövegével, nevezetesen Platón Államával, Ő nem feltételezi azt, hogy lehetséges volna egy olyan állapot, amely teljes mértékben tökéletes, sem azt, hogy lehetséges lenne egyfajta királyi út, amely ehhez elvezet.”* Ezzel szemben valószínűsíti, hogy *„mindig létezik egy olyasféle én, avagy önmagunk, mely elérhető számunkra, mely aktuális énünknel inkább megfelel vágyainknak, még ha tökéletes megfelelésről nem eshet is szó.”*⁶

Tervező építészként látszólag a hibátlan állapotot keressük, a tökéletes megoldást, a legjobb választ. Fenti gondolatok alapján azonban egy alternatív értelmezés látszik kibontakozni, amely máshogy – nem negatív felhanggal – értelmezi a hibát és a tökéletlenséget. Dolgozatomban arra keresem a választ, hogy megtalálható-e az az alternatív értelmezésű alkotói szemlélet az építészeti tervezésben, amely a megszokottól eltérően szemléli a hibát és a tökéletlenséget. Általánosságban elmondható, hogy az építészeti gondolkodásmódnak és koncepcióalkotásnak meghatározó jellegzetessége a nézőpontok folyamatos váltakozása, a rendszeres újragondolás, a szerteágazó ötletek jó vagy kevésbé kiforrott irányai és következményei, ezáltal az állandó építészeti keresgélés és tervezői önvizsgálat párhuzamba állítható a tökéletes-tökéletlen kérdéséhez viszonyított helyzetünkkel.

⁴ a kutatócsoport tagjai: Dr. Balázs Mihály DLA, Dr. Somogyi Krisztina PhD, Dr. habil. Gyarmathy Éva PhD, Karácsony Tamás DLA, Bedecs-Varga Éva, Ritter Dániel

⁵ Égig érő tanterem. In: Somogyi, Krisztina; Bedecs-Varga, Éva (szerk.) *Iskola Mozgásban: a BME Építőművészeti Doktori Iskola Építészet és oktatás kutatócsoport tematikus kiadványa / 2019-2020 (2020)* pp. 36-39., 4 o.

⁶ Rónai András: *Perfekcionizmus, barátság, interszubjektivitás Stanley Cavellnél*, In: Laczkó Sándor, Dékány András (szerk.): *Lábjegyzetek platónhoz 4., a barátság*, Szeged: Librarius, 2005. 338.o

A hibázás vagy tágabb értelemben vizsgálva a tökéletlenség építészeti aspektusból – ellentétben más társadalom tudományokkal és művészeti ágakkal – nehezen értelmezhető témakör, ezért a szöveg szándékosan idézetek sokaságára támaszkodik. A mozaikszerűen egymásra rakódó gondolatok célja a személyes jelleg objektív ellensúlyozása és a téma minél szélesebb körű értelmezése.

Doktori értekezésem fő struktúrája három egymástól jól elkülöníthető részre bontható: a bevezetésre, mint a kutatás motivációja és kulturális háttere; a személyes hibajegyzék általam felállított kategóriáinak bemutatására és az összegzésre. Az épületek csoportosításánál sem a kronológiai, sem a tisztán funkcionális besorolás nem tükrözte volna kellőképpen a szemléletbeli különbségeket, így egy olyan fiktív, tervezői hozzáállásra reagáló kategorizálást hoztam létre, amely elsősorban a hiba és a tökéletlenség értelmezéséből indul ki: a „Talált”, a „Szándékos”, a „Megengedő” és a „Változó” olyan kategóriák, amelyek kronológiailag nem képeznek önálló csoportot, de mindegyik csoport kizárólag kortárs építészeti példákra szorítkozik.

Az első kategóriának, a „Talált” – fantázianevet adtam. A csoport neve beszédes, a talált helyzetre, mint koncepciót formáló adottságra utal és az épületek tökéletlenségre épülő mivoltát hivatott sugallani.

A második csoport a „Szándékos” kategória, ahol az esendőség látszata szántszándékkal került az alkotásba. A felsorolt példák egytől egyig a hiba és a tökéletlenség illúzióját keltik, azonban nem megtalálják vagy megengedik azt, hanem megtervezik.

A „Megengedő” osztályba sorolt házaknál olyan példák kerülnek elemzésre, ahol az esetlegesség a megengedő tervezői attitűd miatt spontán módon, őszintén jön létre.

Az utolsó kategória visszatérő, közös motívuma a folyamatosan változó megjelenés az idő múlásával, így „Változó” névre kereszteltem a kategóriát. Az előző három csoporthoz képest a példák időbeliségében keresendő a kategória legjelentősebb különbsége, míg a „Változó” csoportban lévő épületeknél a megjelenés szinte minden időpillanatban változik vagy változhat, addig az előbbi három kategóriánál a talált-, a szándékos- vagy a megengedett tökéletlenség az épület elkészültével időben determinált. Minden kategória egy önálló fejezet, éppen ezért akár sorban vagy véletlenszerűen is olvashatóak, attól függően, hogy éppen mi az, ami leginkább megérint minket.

Úgy is fogalmazhatnák, hogy az értekezés olvasásának nincs egyetlen tökéletes módja. Hannes Böhringer német esztéta szerint egyébként is szinte semmi sem tökéletes és mégis egyszerre minden az.⁷ Állítása szerint a tökéletesség mindent tökéletesre és tökéletlenre oszt, azonban a tökéletesség célja nem az, hogy a világ többi részét feláldozzuk a tökéletlennek és rossznak, hanem éppen ellenkezőleg: „a tökéletesség és szépség áttűnik a tökéletlenen és a csúnyán.”



• Korona féltékenység⁸

A dolgozat a jó értelemben vett hibát és tökéletlenséget kizárólag művészi értelemben szemléli, és nem vállalkozik annak műszaki értelemben vett értékelésére. Kutatásom során eltérő lokációjú, így kulturális környezetét tekintve is különféle példákat vizsgáltam miközben a közös, tökéletlenségre jellemző attribútumokat kerestem. Az értekezés elsősorban nemzetközi példákra támaszkodik, ahol a „hiba és a tökéletlenség” lényeges alkotó elemmé válnak, ezáltal kiterjesztik, magyarázzák, teljessé és igazgá teszik az alkotást.

⁷ Hannes Böhringer: *Semmi különös*. Előadás a fluxusról, Jelenkor 2000/3

⁸ Bizonyos fafajtáknál megfigyelhető jelenség, hogy a lombkoronáik nem érnek össze.

https://books.google.hu/books?id=FB3YaZKPoi4C&pg=PA39&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (utolsó elérés: 2022.09.04.)

Minden általam felállított kategória 4-4 épületet vizsgál, amelyek közül a személyes kötődésük kitüntetett szerepet foglalnak el a dolgozat kiméretében. A japán kultúra, közelebbről nézve a wabi sabi hangsúlyosságát az elméleti fejezetben egyszerre indokolják szubjektív és objektív szempontok: személyes kötődésem a SANAA-val magyarázható, hiszen a témával való első találkozási pontot a közös munka és a japán munkakörnyezet jelentette, míg a téma alapos és részletes szakirodalmi lehetővé teszi az objektív értelmezést is. Az ismertetett házak és elméletek térben és időben egymástól függetlenül vagy egymás mellett léteznek, így nem általános érvényűek, illetve nem adnak vagy nem adhatnak egyetlen igazságot a hiba vagy a tökéletlenség megítéléséről. Azoknál a példáknaál, ahol hiányzik a személyes szál, a választott épület leginkább építészeti érdeklődésem szubjektív tükröképe.

Nézőpontom csupán egy lehetséges, alternatív olvasata a világnak, így a címválasztás – *Személyes hibajegyzék* – ezen példák és elvek szubjektív, tökéletlen gyűjteménye. Ugyanakkor a választott cím felveti annak a lehetőségét, hogy az elemzett, konkrét példákon túl egy hosszabb példatár, tényleges képjegyzék készíthető a dolgozathoz. Ennek kimérete ugyan túlmutat az értekezés keretein, mégis törekvés egy koherens értelmezési keret létrehozására. A gyűjteményben szereplő képek nem a műépítészetre koncentrálnak, hanem az élet egyszerű és hétköznapi dolgaira, mint egy rozsdás szög vagy egy málló vakolat. A képgyűjtést komoly előkészítés nem előzte meg, a kiválasztott képek leginkább rácsodálkozás szerűen találtak meg engem, mintsem én őket. Így egy olyan szabad válogatás jöhetett létre, ahol nem a szerzőség a fontos, hanem maga a jelenség. Janáky szavaival élve,⁹ „a gyűjtemény nem tudományos értekezés és célja leginkább saját jóízlésem karbantartása.”

A dolgozatban elemzett példákat a következő oldalon összefoglaló jelleggel ábrázolom, míg a képjegyzék az értekezés végén, melléklet formájában található bárminemű képcím vagy leírás nélkül.

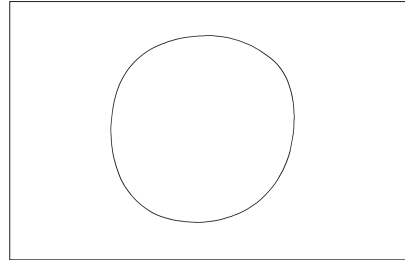
⁹ Janáky, István: *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*, Terc Kiadó, Budapest, 2004., 8.o.

TALÁLT



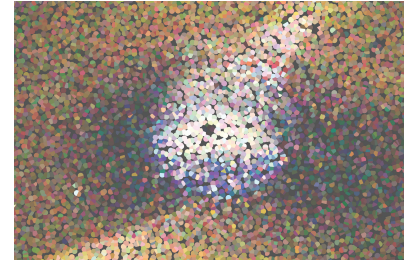
SGAE Irodaház

SZÁNDÉKOS



Vitra gyár

MEGENGEDŐ



Kaptár

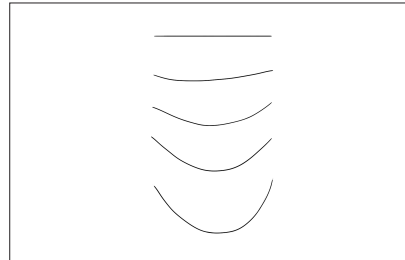
VÁLTOZÓ



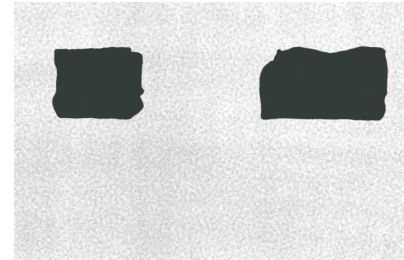
Ricola gyár



2012 Serpentine pavilion



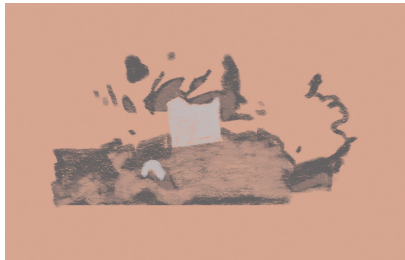
Louvre-Lens



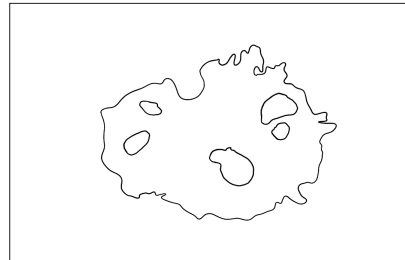
Antivilla



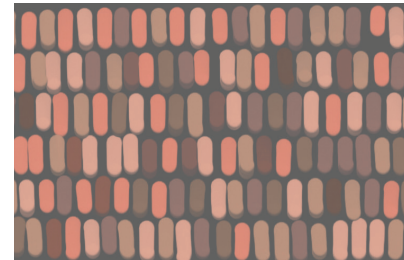
Paula Rego Múzeum



Piscinas de Marés



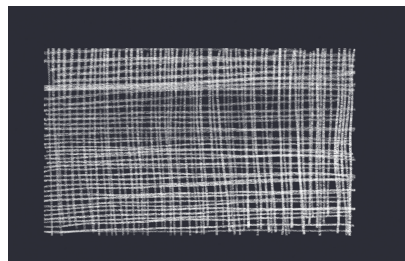
Murad Boutique



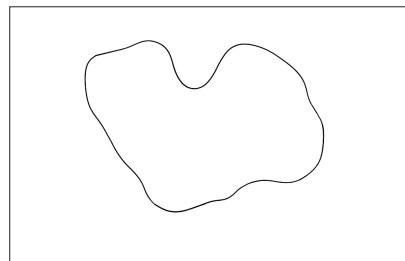
Vitra Schaudepot



Dávid-torony



Új Közlekedési Múzeum



SESC pompeia



Noel étterem



Quinta-Monroy

2. Elméleti háttér

„Tudom, hogy nincs tökéletesség a földön. És elfogadni bizonyos értelemben a tökéletlent, ami mindennek ellenére a tökéletesség felé visz minket - ez a maximum.”

PILINSZKY JÁNOS



Részlet Hegyi Béla és Pilinszky János beszélgetéséből. Vigília, 1973. február, 123–128.

A témához kapcsolódó, a bevezetőben már taglalt – általában negatív kontextusban értelmezett – fogalmakon túl szükségesnek tartom olyan további jelenségek tisztázását, mint a konvencionális szép fogalmának létjogosultsága. A Magyar Értelmező kéziszótár szerint a szép szó jelentése „*tetszést keltő, a látás és hallás számára gyönyörködtető*”.¹⁰ Ez alapján úgy tűnhet, hogy a szép, egy elfogadott, általános érvényű fogalom. Mégis, Umberto Eco *a Szépség története*¹¹ című könyve teljes terjedelmében szisztematikus módszerrel bontja le az általános, közmegegyezésen alapuló szép fogalom lehetőségét, és szemlélteti, hogy a különböző történelmi korokban mindig máshogy vélekedtek a szépségről. A fentiekről számomra két kedves kép jut eszembe, Tiziano Urbinói Vénusza¹² és Kazimir Malevich Női törzs¹³ című alkotása. Míg a reneszánszban, Tiziano festménye esetében a képen a földi halandó is az isteni tökéletességet idealizálja, addig Malevich 1930-ban már egy másik világméretű ábrázol és nem akarja a szépet konkrét arcvonásokban definiálni, piedesztálra emelve ezzel a tökéletes értelmezését, hanem csak kontúr ad a női arcnak és a többi a képzeletre bízta. Értelmezésem szerint Malevich megteremti ezáltal a szép fogalom alternatív értelmezésének lehetőségét. Kazimir Malevich alkotása felfogható úgy is, mint lázadás a megszokott renddel szemben, egyben szenvedélyes tiltakozás a perfekcionizmus ellen. A két festmény közötti különbség részben magyarázható az alkotások között eltelt közel 400 évvel, azonban előre vetíti a szép és a tökéletes fogalmának másfajta, alternatív értelmezését.

Nagy Márton építész doktori értekezésében így ír a szépségről: „*Janáky nem is a szépséget keresi leleteinek vizsgálatokor, sokkal inkább valamilyen **triviálistól eltérő tartalmat**. Az érdekes, addig ismeretlen tartalom befogadása során érzet katartikus öröm pedig a szépség érzésével hat. A szépség nem építészeti minőség, nem méret, de még csak nem is a forma kérdése. Olyasvalami, amit keresni kell, mert nem mutatja magát elsőre, egészen váratlan helyeken akadhatunk rá, és a rátalálás öröme sokszor tovább tart, mint egy monumentális műalkotás lenyűgöző látványának illékony pillanata*”¹⁴ Janákyhoz hasonlóan, kutatásomban én is a fent említett triviálistól eltérő tartalmat keresem.

10 JUHÁSZ JÓZSEF, SZŐKE ISTVÁN, O. NAGY GÁBOR, KOVALOVSKY MIKLÓS: *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975, 1274.o.

11 ECO, Umberto: *a Szépség története*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010.

12 Tiziano: Urbinói Vénusz, 1538.

13 Kazimir Malevich: Női törzs, 1930.

14 NAGY, Márton: Rejtett rétegek egy tervező szemével, doktori értekezés. http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/539-DLA_ÉRT_NAGY_MÁRTON_Beágy.pdf (utolsó elérés: 2022.08.21.)

Doktori értekezésemben elsősorban építészeti oldalról vizsgálom a hiba és a tökéletlenség témakörét, és csak ott merészkelek társadalomtudományi kitekintésekbe – vállalva ennek vélhető esendőségét –, ahol az alkotói referenciák vagy a dolgozat további részében elemzett példák értelmezése indokolja ezt. Az elméleti rész tulajdonképpen az értekezés kulturális alapja, amelyben azokat a történelmi és vallási szakirodalmakat vizsgálom, amelyek értelmezése mentén világossá válhat a perfekcionizmustól eltérő hibaszemlélet és a tökéletlenség elfogadását feltételező alternatív alkotói szemléletek létjogosultsága. A disszertáció keretei azonban nem teszik lehetővé ezen értelmezések teljes bemutatást, így a kiválasztott szemelvények is nélkülözik a teljesség igényét és csupán a számomra fontos főbb elveket mutatják be. Az alábbi fejezet így egy kultúrtörténeti háttér helyett sokkal inkább tekinthető személyes montáznak.



• Kazimir Malevich: Női törzs, 1930.

A tökéletesség és tökéletlenség viszonyának értelmezésében a különböző vallásokban megtalálható Isteni tökéletesség jelenlétét rendkívül fontos kiindulási pontnak tartom. Az emberi tökéletlenséggel szembeállított Isteni tökéletesség és annak el nem érése a legtöbb vallás alappillére, az ebből származtatható kultúrák és szokások kiindulási pontja. Vallás és kultúra nem szétválaszthatóak, véli Cságyoly Ferenc, aki *három könyvében*¹⁵ több ezer év építészetén keresztül értelmezi kultúra és vallás szoros összefüggését. A vallások és a hozzájuk kapcsolódó társadalmi és kulturális szokások, hiedelmek rendkívül fontos szerepet játszottak az emberiség történetében. Befolyásolják, hogy hogyan észleljük a körülöttünk lévő világot és milyen értékeket utasítunk el vagy fogadunk meg, ezért általánosságban elmondható, hogy a vallás oltalmazó háttérrel és az összetartozás érzését nyújtja a hívők számára. A következőkben a nagy világvallások közül¹⁶ hármat érintek a tökéletlenség fogalmának értelmezése kapcsán: kereszténység, judaizmus és az iszlám.

A keresztény vallásban a tökéletlenség pozitív értelmezése tulajdonképpen a kezdetektől fogva megtalálható, amit felix culpa-ként hivatkoznak. A Felix culpa egy latin, teológiai kifejezés, jelentése „*boldog hiba*” vagy „*szerencsés bukás*”. A kifejezés legkorábbi ismert használata a katolikus Húsvét éjszakai liturgiában jelenik meg: „*Lám, mennyire szükséges volt Ádám vétke, hogy Krisztus legyen váltságának díja! Ó szerencsés vétek, hogy ilyen hatalmas és fölséges Megváltót kívánt és érdemelt!*”

A teológiában a felix culpa egy módja annak, hogy megértsük **a hiba pozitív következményeit**, például az emberiség megváltását a bűnbeesésen vagy a feltámadáson keresztül. Az értelmezés látszólag önmagának ellentmondó, hiszen egy szerencsétlen esemény szerencsés következményeit vizsgálja, ami a kedvezőtlen esemény nélkül soha nem jöhetett volna létre. Dr. Loboczký János filozófus is „*szerencsés bűn*”-ről ír a fentiek kapcsán,¹⁷ mivel ez „*lehetővé tette az*

isteni megváltást. A teleologikus világszemléletben Isten mintegy „engedelmet ad” a rosszra...”, a hibázásra.

A vallások vizsgálata mentén tovább haladva, a zsinagóga önmagában, mint épület nem szent hely, csak addig szent, amíg imádkoznak benne, véli Klein Rudolf a Zsinagógák Magyarországon című könyvében¹⁸ Az építészet ilyenfajta degradálását és a vallási nézetek újraértelmezését részben a szükség szülte: a jeruzsálemi templom lerombolása. A szerző szerint a templom elpusztítása egyben dekonstrukció is, mert új kezdetet, minőségi változást hozott a judaizmus és az építészet történetébe: „*A konkrét építészeti alkotás további lefokozását célozta a tökéletlenség beépítése, miután az » épületek épülete «, Salamon temploma leromboltatott i. u. 70-ben. Vallásos zsidók házaiban ezért **mindig volt valami szándékolt szerkezeti hiba, hogy a tökéletesség ne jöhessen létre.** Az építészetnek ugyanis a tökéletesség lényeges összetevője, és ha ez megszűnik, akkor a konkrét épület tökéletességével nem konkurál az egykor tökéletes épületnek, Salamon lerombolt templomának – illetve annak az emlékének.*”¹⁹ a tökéletes templomnak és átvitt értelemben a vallásnak az alkotóelemekre való lebontása után „*semmilyen épületnek sem adatik meg hogy teljesen „ép” legyen és egy hibát – csonka követ, helytelen kötést – építenek be, hogy az épület ne legyen tökéletes*” – vallja Klein.

Ez a tervezett hiba már a tervezés és vagy építés során jelen van, amit héberül pag'am-nak neveznek. A pag'am nem csak vallástörténeti szempontból meghatározó, míg az Ókorban az Arisztotelészi esztétika dominált, mely fennhangon hirdette a forma tökéletességét, a rendet, az arányt és a részek és az egészek közötti egyensúlyt, addig a zsidóknál megjelenik egy másfajta értelmezés, amely alapjaiban kérdőjelezi meg az eddigi esztétizálást.

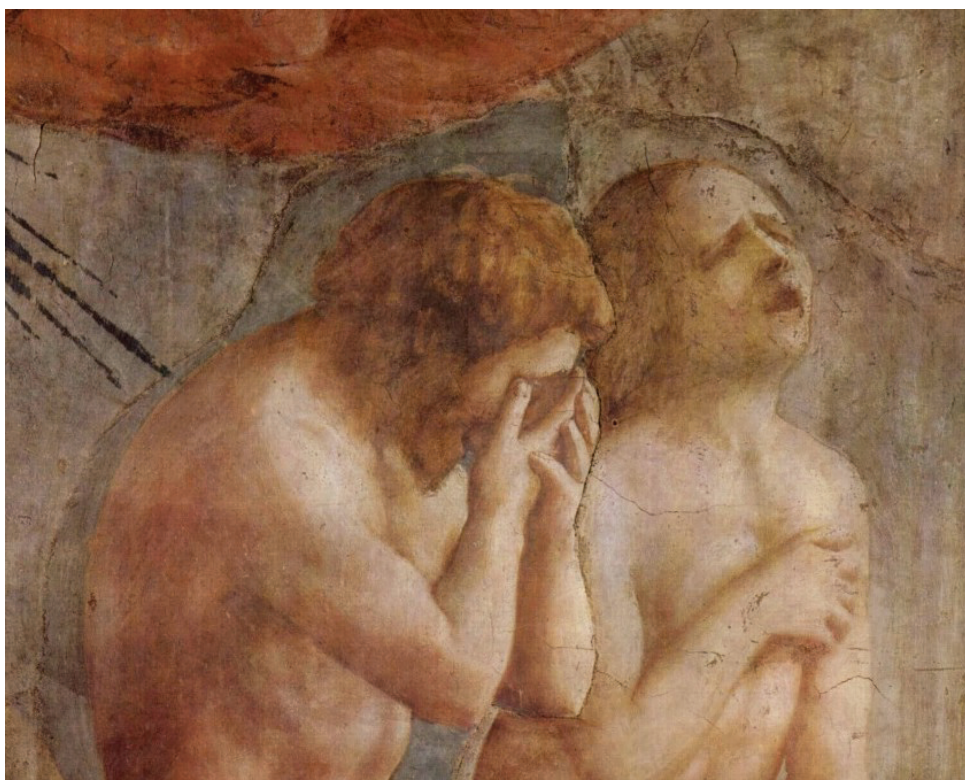
15 CSÁGYOLY Ferenc: *Három könyv az építészetről*, Budapest: Akadémia Kiadó, 2014.

16 a szakirodalmak eltérően értelmezik a nagy világvallások fogalmát. Alapvetően az öt világvallás között a Kereszténységet, a Buddhizmust, az Iszlámot, a Hinduizmust és a Taoizmust említik, azonban egyes források nyugati (ábrahámi) vallásokra (kereszténység, iszlám, judaizmus, bahái) és keleti vallásokra (hinduizmus, buddhizmus, kínai univerzizmus) osztják fel a világvallásokat. A dolgozat az első értelmezést veszi alapul és keretének kötöttségei miatt részleteiben nem vizsgálja a Buddhizmust, a Hinduizmust és Taoizmust. Azonban elmondható, hogy a tökéletlenség fogalma ezen vallásoknál is értelmezhető, úgy vélik, „*a legfőbb valóság csak tökéletlenül fogható fel!*”.

17 Loboczký János: *a történelem iránti bizalom a történelem különböző értelmezésben*

18 KLEIN Rudolf: *Zsinagógák Magyarországon 1782 - 1918* Fejlődéstörténet, tipológia és építészeti jelentőség, Budapest: Terc, 2011, 27 o.

19 KLEIN Rudolf, i.m., 27.



• Masaccio: *Kiűzetés a Paradicsomból*

A tervezett vagy szándékos hiba az iszlám kultúrában is tetten érhető. A kézzel készült perzsa szőnyegeknel gyakorta felfedezhető egy hibás szál. Az iszlám követői úgy vélik,²⁰ hogy egyedül Allah tökéletes, így hibátlan szőnyeget szőni sértő magatartás lenne Allah-hal szemben. A tökéletlenség érdekében **egy szándékos, megtervezett hiba** kerül a szőnyeg mintájába. Kitekintésként megjegyzendő, hogy a szándékolt hiba nem csak a magaskultúrák, bonyolult „*államvallása*” körében találhatóak meg, hanem fellelhető a természeti vallások kapcsán is. A Peruban élő Navajo indiánok a szövés során egy szándékos hibát ejtettek, ami az úgynevezett „*lélekvonala*” vagy ch’ihónít’i. Úgy vélték, hogy a szőnyeg szövésénél a szövő nő lényének egy részét beleszövi a mintába és a lélekvonala teszi lehetővé, hogy a csapdába esett szelleme kiszabaduljon.

²⁰ <https://nazmialantiquerugs.com/blog/antique-islamic-art-carpets-design/>
(utolsó elérés: 2022.02.15.)



• Ch’ihónít’i

A fentiek alapján kibontakozó alternatív világkép értelmezését a hit által tovább szélesíthetjük, értelmezhetjük. A kifejezés ebben az esetben azonban nem csak vallásos értelmében vizsgálendő, hanem a „**hit**”, **mint a belső meggyőződés, az egyediség szinonimájaként** kezelendő.

Maslow szükséglet-hierarchia elmélete alapján,²¹ az emberi szükségletek alapvetően hét csoportra oszthatóak: fiziológiai szükségletek, biztonság és védelem szükséglet, szeretet és a valahová tartozás, elismerés és megbecsülés, kognitív szükségletek, esztétikai szükségletek és az önmegvalósítás. Az emberi szervezet működését a fiziológiai- és egyéb létfenntartó szükségletek biztosítják, melyeket az alapvető testi, lelki szükségletek igények motiválnak. Felmerül azonban a kérdés, hogy ha ezek az attribútumok az emberek nagy részénél megegyeznek, – orvostudományi és biológiai

²¹ Dr. ROÓZ József – Dr. HEIDRICH Balázs: *Vállalati gazdaságtan és menedzsment alapjai*, Budapest: Budapesti Gazdasági Főiskola, 2013.

szempontból nem vizsgálva a kérdéskört – akkor mi különböztet meg minket embereket?

A válasz minden bizonnyal a Maslow-piramis legfelső szintjén, az önmegvalósítás motivációjánál keresendő, amely a vágyak kiteljesedését és az egyediség megteremtését biztosítja. Amennyiben a „hibára” és a „tökéletlenségre”, mint az egyéniség megteremtésének egyik lehetséges feltételére tekintünk, úgy az alternatív világkép létjogosultsága a szükséglet-hierarchia legfelső szintjén keresendő.

Ernest Hemingway a *Búcsú a fegyverektől* című könyvében²² azt írja, hogy „a világ mindenkit megtör, de sokan a törés helyén megerősödnek”. Valahogy így lehet ez a japán kerámiaművészet egyik ágában, a Kintsugyban is. A japánok úgy vélik, hogy a természetes és mesterkéletlen tárgyak közelsége segít tudatosítani a mulandóságot és kapcsolódni a valósághoz. Ebből a gondolatmenetből eredeztethető a Kintsugy, amely az eltört tárgyakra ad új értelmezést. Az eltört elemeket gyanta alapú ragasztóval ragasztják össze és a javított felületre lakkban elkevert aranypor kerül. A módszer ezáltal **nem elfedi a hibát, hanem hangsúlyozza azt**. A hiba kiemelésére használt nemesfémmel a törés többé nem egy sajnálatos esemény, hanem jelentősége felértékelődik. A keresztény kultúrában elemzett „szerencsés hibához” hasonlóan, – amely nélkül nem jöhetett volna létre a végeredmény –, a Kintsugy tárgyak sem ölthetnének testet a hiba vagy a törés nélkül.²³

Az utóbbi években rendkívül népszerűvé vált az a nyugati felfogás, hogy minden, ami tökéletlen az wabi sabi. Az elsőre felszínesnek tűnő megközelítés valójában a két világ közötti markánsan eltérő kulturális és értékrendi különbséggel magyarázható, mintsem szándékos félremagyarázásból ered. Beth Kempton író, közel két évtizedes múlt fűzte Japánhoz, amikor a témában íródott könyvében²⁴ a wabi sabi, mint esztétikai irányzatot mutatja be. Ezzel szemben, egy japán ember nehezen tudja definiálni pontosan a fogalmat. Úgy vélik, a wabi sabi egy érzés és mint a legtöbb érzésről, nem szívesen beszélnek róla.

²² Ernest Hemingway: *Búcsú a fegyverektől*, Budapest, 21.Század Kiadó, 2020

²³ a használati tárgyakban rejlő megőrzendő érték ugyanakkor nem ismeretlen a magyar paraszti kultúrában sem. A kemény kétkézi munka eszközeit az utolsó pillanatig használni kellett és az eltört, megcsorbult használati tárgyakat is sokkal egyszerűbb volt megjavítani, esetenként megragasztani, mint újat készíteni vagy venni.

²⁴ BETH, Kempton: *Wabi Sabi. Útmutató a belső békéhez*, Libri, 2018.



• Kintsugy

Azt vallják, olyan, mint a szerelem, így a wabi sabit is érezni kell és tanulni nehéz vagy egyenesen lehetetlen.

Az a tény, hogy a japánok magától értetődő, esszenciális elemnek tartják a wabi sabi jelenségét, bizonyos mértékig megnehezíti az objektív értelmezést, hiszen tudományosan nehezen értelmezhető, elvont fogalom. Az alábbiakban így elsősorban olyan empirikus értelmezésre hagyatkozom, amelyek ugyan az egyén saját nézőpontja és személyes véleménye, azonban betekintést engednek a wabi sabi filozófiájába. Andrew Juniper író könyvében így ír róla: „A kis sötét tálnak, – amely annyira felkeltette a figyelmemet –, nem volt igazi dizájn értéke, felülete durva volt és zománcát átitatta a sok-sok évnyi használat... és igen, mégis volt benne valami, ami magával ragadóan vonzó volt. Az üvegezett felület vizuális árnyalatokkal gazdagodott, egyszerű finomítatlan formája tiszta, művészi megfontolásoktól mentes volt – egy volt az ezer hasonló tál közül, de rusztikussága és **mesterkétlensége rendkívül kifejező volt, és az élet tökéletlenségére, mulandóságára rezonált.**”²⁵

A fenti jellemzésből körvonalazódik, hogy leginkább a természetes egyszerűség bölcsességeként és a tökéletlenség elfogadásával jellemezhető a wabi sabi. Érdekes párhuzam figyelhető meg az előző fejezetben taglalt zsidó kultúra és a buddhizmusban gyökerező japán szemlélet között. Míg az előbbi esetében Isten tökéletességét szemlélve rejt el az alkotó egy-egy hibát a művében, hogy elkerülje az önhittség bűnét, addig a japán felfogás egyenesen esztétikai minőséggé emeli a hibásat, a szabálytalant, a sérültet.

Izgalmas kitekintésnek gondolom továbbvizsgálni az alábbiakban, hogyan vélekednek a képzőművészetben és egyéb társzművészetekben a hibáról és a tökéletlenségről, például Magyarországon. Egy tanszéki beszélgetés során vetődött fel annak a lehetősége, hogy interjút készíthetnek Schrammel Imre Kossuth - és Munkácsy Mihály-díjas keramikumművésszel.²⁶ Schrammel gondolatai mögött hosszú évek önazonos és lenyűgöző alkotói tevékenysége áll. Alkotásaiban a „hiba”, a „véletlen” és a „tökéletlen” lényeges alkotó elemmé válnak. A kötetlen beszélgetés alkalmával betekintést nyerhettem a rendkívül gazdag életműbe és alkotói hitvallásba, amelyben építész lévén, elsősorban tervezői oldalról találok számomra fontos kapaszkodási pontot. Erős párhuzamot

25 <https://www.gdcinteriors.com/wabi-sabi/> (utolsó elérés: 2022.01.21.)

26 Teljes interjú: <https://epiteszforum.hu/rabiztam-magam-a-veletlenre--beszelgetes-schrammel-imre-keramikummuvezzel> (utolsó elérés: 2022.08.16.)

vélek felfedezni Schrammel alkotói filozófiája és kutatási hipotézisem között, mely szerint az építészeti végeredményt sok esetben szintén egyfajta tervezett (vagy elfogadott) tökéletlenség vagy véletlenszerűség hozza létre. A teljesség igénye nélkül izgalmas hasonlóságot találok Schrammel földdel kapcsolatos alkotásai, például „Az elesett” című műve és a „Megengedő” kategóra néhány példája között. Az alkotótól származó alábbi idézet, akár a dolgozat említett fejezetének egyik jellemzése is lehetne: „Kihasználtam az agyag tulajdonságait és hagytam saját maguk által megtörténni az eseményeket és kialakultak ilyen véletlenszerű, természetes repedések, aminél én jobbat biztosan nem tudok csinálni. Ilyet csak a természet tud.”²⁷

További párhuzamot vélek felfedezni a lőtt és robbantott munkái háttérében húzódó alkotói filozófia²⁸ és például a Török Ferenc által tervezett Nemeshetési templom esetében.²⁹



• Schrammel Imre: Az elesett, 2007

27 24 ism.

28 Eredendően tökéletes, geometrikus porcelán formák porcelánból, eredetileg minden éle és mérete a lehető legtökéletesebbre készül, majd a „tökéletes” tárgyat légguskával roncsolta.

29 Török Ferenc: Szentlélek-templom, Nemeshetés. 1974

Az eredeti építészeti szándék szerint a fal bordás felületet kizsaluzás után kézi erővel, kalapáccsal roncsolták volna, azonban a helyi építők ellenezték a fal - szerintiük - tönkretételét. Az épület részletes bemutatása és kategorizálása nem tárgya jelen értekezésnek.

A kerámiaművészetnél – vagy távolabbról szemlélve a szobrászatnál – maradva, érdemes megemlíteni Graziano Locatelli olasz képzőművészt és modern domborműveit is. Munkáit a feszültség jellemzi és saját bevallása szerint a Kintsugyból merít ihletet az egyedi alkotásaihoz. Az általa használt egyszerű anyagokkal, – a konyha és fürdőszoba régi csempéivel –, arra törekszik, hogy *elsőre egyfajta ismerős érzést idézzon elő, amit váratlan drámával zavar meg.* **„A töréseken keresztül, melyek tervezetten, precíz odafigyeléssel készülnek, a mindennapi élet háttérében rejlő nyugtalanságot kívánom felszínre hozni.”**³⁰ Locatelli alkotásai így a szándékos, megtervezett hibát és tökéletlenséget hirdetik és egyaránt értelmezhetőek szoborként vagy képként.



• Rembrandt: *Önarckép két körrel*, 1660.

³⁰ <https://www.grazianolocatelli.it> (utolsó elérés: 2022.02.20.)

A festészetben megjelenő tökéletes – tökéletlen kérdéskört valószínűleg a londoni Kenwood House-ban található Rembrandt önarcképen lehet leginkább fellelni. B. P. J. Broos³¹ és Jeanne Porter³² szerint a festményen szereplő körpár utalás Giottóra, a firenzei festőre, aki a legenda szerint szabad kézzel tudott hibátlan kört rajzolni egyetlen, folyamatos vonallal. Broos szerint a tökéletesség csúcspontjának demonstrációjaként értelmezett kör a klasszikus ókorig vezethető vissza, ahol Nagy Sándor udvari festője, Apellész is ismert volt a tökéletes kör megrajzolásáról. Rembrandt körei azonban nem tökéletesek, közelről szemügyre véve több, megszakított ecsetvonásból állnak és provokatív módon önmagukat is megszakítják a kép szélein



• Baranyai András: *Önarckép I-II.*, 1970.

³¹ BROOS, P. J.: *The O of Rembrandt*, In: Netherlands Quarterly for the History of Art, vol. 4, no. 3, 1971, 150-184.o.

³² PORTER, Jeanne C.: *Rembrandt and his Circles: Self Portrait at Kenwood House*, in The Age of Rembrandt: Studies in Seventeenth-Century Dutch Painting, 1988, 188-213.o.

A fotóművészetben fellelhető „hibaizmus” olyan fotografiai irányzat, amely során az alkotási folyamatot egy véletlen vagy szándékos külső esemény módosítja. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a hibaista alkotásnak nem csak egy alkotója van. Alapvetően olyan képekről van szó, ahol a fotók nem az alkotó szándékai szerint születtek, de **hibáik különleges, hozzáadott értéke miatt az alkotó mégis számontartja őket.**³³ a hibaista képeket Fehér Vera az alkotói szándékok szerint csoportosítja: amikor váratlanul éri az alkotót a véletlen, akkor fatális hibaizmusról beszél, amikor pedig a művész maga idéz elő lehetséges véletleneket, akkor direkt hibaizmusról van szó. Ez az értelmezés könnyedén rávetíthető a dolgozat „*Talál!*” és „*Szándékos*” fejezeteiben elemzett példáira. Az önarcképek műfajánál maradva Baranyai András fotói is eklatáns példájául szolgálhatnak a fenti elveknek. Legtöbb képe elsőre hibásnak tűnhet és nem felel meg a hagyományos portréfotó elvárásainak: nem látható a művész arca, alakja elmosódott, ráadásul legtöbbször foltszerű képződmények láthatóak, vallja Lenovics László „*A hiba és a véletlen közelében*”³⁴ című írásában.

A képzőművészeti kitenkítés végére megállapítható, hogy egyes kreatív alkotói folyamatokban a hiba és a tökéletlenség fontos szerepet játszik, akár inspiráció forrása vagy éppen eszköze is. A fenti vizsgálódás sora minden bizonnyal hosszasan folytatható lenne egyéb alkotások vagy területek elemzésével, – például filmművészet, iparművészet stb. –, azonban ezt az értekezés tartalmi korlátai nem teszik lehetővé jelen dolgozat keretein belül.

³³ <http://kepiras.com/2019/05/a-feher-vera-a-hibak-demokratizalodasarol> (utolsó elérés: 2021.03.21)

³⁴ <http://kepiras.com/2019/05/lonovics-laszlo-a-hiba-es-a-veletlen-kozeleben/> (utolsó elérés: 2022.08.14.)

3. Talált

„S e világ muzsikált, halkan zizegve, lágyan, mint futó szél a tó vizén”

CHARLES BAUDELAIRE



Időről időre foglalkoztat a gondolat, hogy a dolgok tanult megismerése mennyiben befolyásolja a fantáziát, a szabad gondolkodást. Gyerekkorban megtanuljuk, majd az évek során megszokjuk, hogy az ég kék, a fű zöld, a hóesés pedig Szenteste a legszebb, amikor óriási pelyhekben hull alá. A fentiek valójában a látott kép–tudott kép kérdéskörét vetítik elénk. A tudott, tanult értelmezés sok esetben felülírja a látott képet: annak látjuk, aminek kell, nem tudjuk pusztán vizuális ingerként megélni annak egyszerű adottságát, valóságát. Janáky István „*A vak*” című írásában eljátszik a gondolattal, hogy egy születése óta vak ember néhány percre látóvá válik és egy elé tárt festményen keresztül³⁵ a látás képességének történetén megy végig, az ősembertől egészen napjainkig. Úgy véli, a képlátás és a valóság tökéletesre alakításának vágya a reneszánsz korban volt a csúcson, ami azóta megváltozott. Janáky szerint, **a bennünk mélyen létező képeket a tapasztalás keltheti leginkább életre.**³⁶

Az alábbi talált kategóriát olyan példák alkotják, ahol a tapasztalás, a rátalálás és a felismerés játssza a legfontosabb szerepet. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy az elemzett példáknál az alkotó észrevette a szépet és tökéletességet talált olyan dolgokban vagy helyzetekben, amelyek első látásra nem feltétlenül szépek. Jelen dolgozat azonban nem vállalkozik a szépség fogalmának filozófiai értelmezésére vagy definiálására, hiszen a tökéletlenség elfogadásának eszményében pont nem a szép értelmezéséről alkotott közös konszenzus a lényeg, hanem annak ellenkezője, miszerint **a szépség megítélése kizárólag nézőpont kérdése.** Janesch Péter gondolatával élve, a „*szépnek iránya van, és az belülről megy kifelé*”.³⁷

Az idézett szöveg megfogalmazásban rejlő irányultságot rendkívül kifejezőnek találom, hiszen éppen arra enged következtetni, hogy nem létezik egy közmegegyezésen alapuló szép definíció, hanem ennek a megítélése mindig belülről fakad, tulajdonképpen a megélt élményeink egyéni kivetülése. Ennek ellenére a szépség felismerése és annak célzott keresése nem féltétlenül áll szoros összefüggésben, hiszen ahogy a dalszöveg is fogalmaz „...*csodáljuk, ami szép, abba szeretünk, ami csorba...*”.³⁸ a magyar nyelvben a szláv eredetű „*csorba*” szó jelentése annyit tesz, mint valamely eszköz élén vagy szélén

keletkezett hiány, sérülés. Átvitt értelemben pedig valaminek a teljességében, épségében hirtelen bekövetkezett veszteség, kisebbedés, sérelem.³⁹ Egyértelműen negatív jelentés tartalommal bíró kifejezés, – csak úgy, mint a bevezetőben ismertetett szótári jelentések – mégis nagyon igaznak gondolom a fenti idézetet. Valószínűsíthető, hogy esetlensége ellenére azért szeretjük mégis a csorbát, mert a saját tökéletlenségünket látjuk benne és sokkal jobban tudunk vele azonosulni, mint a csak távolról megfigyelhető, piedesztálra emelt tökéletességgel.

Az alábbi fejezetben tehát azokat a **tökéletlenségre épülő** példákat keresem, ahol a tervező felismerte az adottságban rejlő értéket, a koncepció pedig megőrizte vagy akár ki is emelte a „*csorbát*” és annak szerethetőségét.

Nem minden alkotás esetében beszélhetünk azonban egy konkrét „tervezőről vagy tervezőkről”, bizonyos esetekben sokkal inkább közösségekről van szó. Istvánfi Gyula „*Az építészet története*” című könyvében a megalit művelődés kőépítményeit „*Európa piramis korszakaként*” jellemzi, a sok ember együttes munkáját igénylő építéskultúra miatt.⁴⁰ a korszak egyik legjellemzőbb építménye a dolmen, amely egy kezdetleges, neolitikum síremlék és általában négy vagy hat függőlegesen felállított, **megmunkálatlan sziklatömbből** és egy ezekre vízszintesen fektetett laposkőből állt. Ezek az építmények kötőanyag (habarcs vagy cement) felhasználása nélkül készültek. Valószínűsíthető, hogy ezeket az építményeket elsősorban temetkezési célra használták,⁴¹ illetve bizonyos esetekben áldozati szertartások oltáraként és csillagászati megfigyelések helyszínéül szolgáltak. A dolmenek építészettörténeti jelentősége szintén meghatározó, a ma ismert pavilonok előképei, tulajdonképpen **a mesterséges helykijelölés, térlehatárolás első ismert példái.**

Colin Renfrew szerint „*A megalit nem egyszerűen egy építmény, a megalit már építészet*”, *ugyanakkor* ezen építmények megértésének nehézsége, hogy nincsenek írott forrásaik, keletkezésük körülbelül 3000 évvel az írás nyugat-

35 BENOZZO Gozzoli: a három királyok vonulása

36 JANÁKY, István: *a vak*, in: Janáky, István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, Terc Kiadó, Budapest, 2004., 133. old.

37 Helyszíni interjú Janesch Péterrel, a velencei magyar kiállítás kurátorával <https://epiteszforum.hu/egy-terv-egy-tortenet-janesch-peter-es-egy-haz> (utolsó elérés: 2020.10.25.)

38 Dalszöveg. Csaknekedkislány - Momés lány

39 JUHÁSZ JÓZSEF, SZŐKE ISTVÁN, O. NAGY GÁBOR, KOVALOVSKY MIKLÓS: Magyar Értelmező Kéziszótár, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975, 223.o.

40 ISTVÁNFI Gyula: *Őskor - Népi építészet - Az építészet története*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Zrt., 2006, 62.o.

41 a sír építménynek szánt dolment földhalommal takarták, de a a Piedra Gentil-i dolmen esetében erre irányuló feljegyzést nem találtam.

európai megjelenése előtt datálható.⁴² Éppen ezért tartózkodom attól, hogy ezen építmények építésének felszínes értelmezésébe bonyolódjak, ugyanakkor a kutatásom szempontjából fontosnak találom, hogy bár az ember számára a megalitikus építmények korában már ismertek voltak a kőmegmunkálás eszközei, ezeket az eszközöket mellőzve, **a köveket talált formájukban, bármilyen mesterséges módosítás nélkül használták fel** és építették egymásra. Fogalmazhatnék úgy is, hogy a talált helyzet és anyag alakította az építészeti koncepciót.

Az általam felállított kategóriák időrendi különbséget nem tesznek az egyes épületek között, azonban kijelenthető, hogy a megalitikus építés, vagy tovább menve a spontán építés és a nem építés mind-mind a „*Talált*” csoport jellemzőit hordozzák magukon.



• Piedra Gentil-i dolmen, Spanyolország

42 Colin Renfrew: *a civilizáció előtt*. Budapest: Osiris Kiadó, 1998.



A „*Talált*” kategória első példája az SGAE⁴³ központi irodája Spanyolországban, Santiago de Compostela városában egy magánkert és egy nyilvános park között található. A telek fejlesztésére vonatkozó beépítési tervet Arata Isozaki japán építész készítette és több oktatási célú épület

felépítése volt a cél. Az elkészült főépületet a madridi Ensemble Studio jegyzi, akiknél már az iroda neve is beszédes: összeszerelés. Építészeti hitvallásuk, hogy megtalálják a rejtett szépséget a minket körülvevő nyers és tökéletlen dolgokban és meglévő, talált anyagokból „szereljének össze” valami újat. Débora Mesa Molina, a stúdió vezetője szerint „**a lenyűgöző épületek nyers és tökéletlen anyagokból készülnek.**”⁴⁴

A helyi szabályozás kő homlokzatot írt elő az épület tervezése során, amivel a tervezők könnyen azonosulni tudtak, tekintettel a városképre és az építészeti előtanulmányaikra. Azonban úgy találták, hogy a gyártók által elérhető kő homlokzatburkolatok „*leketlenek*”, így egy közeli kőbányába látogattak el, hogy megértsék azt a gyártási folyamatot, amikor egy óriási hegyoldalból végül egy tökéletesre formázott apró kőburkolat készül el. A helyszínen látott energia és a kövek monumentális ereje lenyűgözte a tervezőket és észrevették, hogy a területen több száz szabálytalan kőtömb hever össze-vissza. Ezek a kövek selejtek, amik a bányászás melléktermékei, és senki nem akarja őket megvásárolni. Az Ensemble Studiót mégis éppen ezek a talált, tökéletlen formák ihlették meg. A tervezők úgy döntöttek – akárcsak a Piedra Gentil-i dolmen esetében –, hogy a köveket nem módosítják és kötőanyag használata nélkül egymásra rakásolják, ezáltal létrehozva egy izgalmas, tökéletlen homlokzati képet. A kihívást az jelentette, hogy találjanak egy működő műszaki megoldást a szabálytalan kövek homlokzatba integrálására.

43 General Society of Authors and Publishers

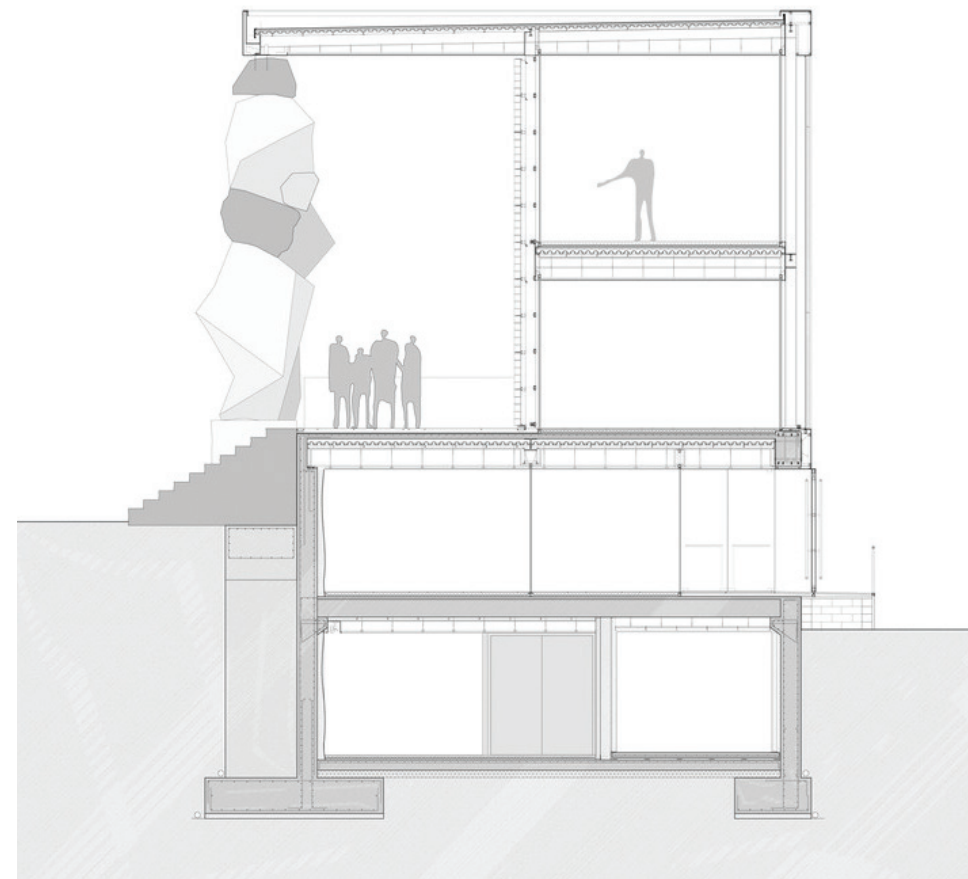
44 https://www.ted.com/talks/debora_mesa_molina_stunning_buildings_made_from_raw_imperfect_materials#t-263769 (utolsó elérés: 2021.01.08.)



• *Tanulmánymakett. Forrás: Ensemble Studio*



• *Mintahomlokzat készítése a bányában. Forrás: Archdaily*



• *Metszet. Forrás: Ensemble Studio*

Közel tizenöt évvel ezelőtt a projekt indulásakor a technika még nem tette lehetővé az építészek számára a háromdimenziós szkennelést, ezért egy nehéz, kihívásokkal teli helyszíni műhelymunka vette kezdetét. A tervezők továbbá nem találtak olyan kivitelezőt, aki vállalta volna a mintafal elkészítését, így a tervezőcsapat és néhány kőbányai munkás saját maguk kezdték el építeni a helyszínen a kőrakásszerű falat, aminek az eredménye egy 18 méter hosszú és 8 méter magas teljesen szabálytalan mintafelület lett. A hibás, senki által meg nem vásárolt kődarabok az elkészült épület meghatározó karakterét adják, mely egyszerre teremt lenyűgöző fény–árnyék viszonyokat, és hívja felfedezésre a látogatókat, akik a kövek közé be-bekukucskálva élvezik a különleges határhelyzetet kint és bent között.



• A megvalósult átmeneti tér

Építészeti üzenetén túl, kifejezetten kedves számomra, hogy az épület a Szent Jakab zárándok Út végén található, amit én magam is végigjártam és az út szerintem éppen arra tanít, hogy megtaláljuk az élet szépségét a maga tökéletlenségében.



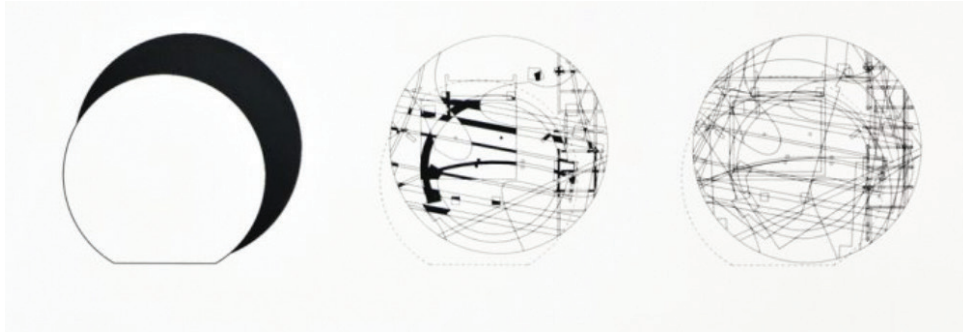
Ha vannak az építészet számára igazi, határok nélküli események, akkor a Kensington Galéria parkjában minden évben felállított Serpentine pavilon egy igazi, a szó legjobb értelmében vett nagybetűs ünnep. A szakma – és ma már talán a laikusok is –, fokozott figyelemmel

követik az adott évben felkért tervező bejelentését és a tervezett pavilonok bemutatását, amely minden nyáron három hónapon keresztül látogatható. A különböző évben elkészült pavilonok gyakori hivatkozási alap tervezési vagy oktatási feladatim során és a folytatólagos megjelenés természetéből adódóan óhatatlanul is kialakulnak számomra kedvesebb pavilonok: lenyűgözőnek tartom a fák között lágy füstként tekergő, lebegő alumínium szalagot, amit a SANAA tervezett 2009-ben, illetve a 2011-es Zumthor pavilont, amelynek a belső kertjét Piet Odulf tájépítész jegyzi. Témám szempontjából azonban a következő év, a 2012-es pavilon foglalkoztatja leginkább a gondolataimat.

A Herzog & De Meuron iroda és Ai Weiwei közös archeológiai ihletésű munkáját az teszi vonzóvá a szakma számára, hogy a korábbi pavilonok előtt tiszteleg, kiásva és közszemlére téve a előző szerkezetek alapjait, megmaradt nyomait.⁴⁵ David Van Reybrouck, belga író szerint,⁴⁶ ha feltárják a régészeti maradványokat, eltűnik valami értékes, a mulandóság tudata és ezzel együtt az idő kézzelfoghatósága. Ennek a vélekedésnek mond részben ellent a 2012 nyarán felállított pavilon. Jacques Herzog és Pierre de Meuron nem egy új épületet hoz létre, hanem a korábbi építmények lenyomatát használják koncepciójuk esszenciális elemeként. A régészekéhez hasonló megközelítés a félig földbe süllyesztett épülettel a szemünk elé tárják a visszatemetett múltat, a láthatatlant. **Kapcsolatba kerül látható és láthatatlan, múlt és jelen, tökéletes és tökéletlen.** A földből előkerülő építménymaradványokat szerkesztő raszterként használják, ami determinálja az új pavilon tereit és a tartószerkezet lehetséges helyét. Értelmezésem szerint, ebben az esetben **a múlt formálja a jelen építészeti koncepcióját.**

⁴⁵ Peter Zumthor (2011), Jean Nouvel (2010), Kazuyo Sejima és Ryue Nishizawa - SANAA (2009), Frank Gehry (2008), Olafur Eliasson (2007), Rem Koolhaas (2006), Álvaro Siza és Eduardo Souto de Moura, valamint Cecil Balmond (2005), MVRDV (2004 - nem valósult meg), Oscar Niemeyer (2003), Toyo Ito (2002), Daniel Libeskind (2001), és Zaha Hadid (2000).

⁴⁶ VAN REYBROUCK, David: *A járvány - Írók, természetek, Dél-Afrika*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2010, 264.o.



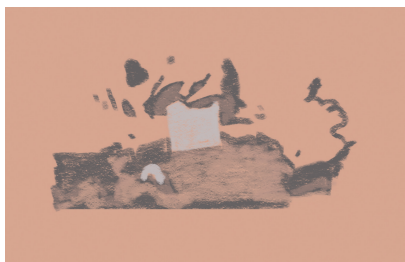
A feltárt építménymaradványokra mint megtalált romokra tekintő építészeti koncepciót igazolni látom Hannes Böhringer szavai által, miszerint „*Bármilyen egyhangú és visszataszító volt is eredetileg egy építmény, romként egyszerre megnövekszik a komplexitása. A romot ugyanis nem valamiféle célkitűzés teremti meg: a rom keletkezik - vagy fokozatos összeomlással vagy hirtelen rombolás révén. Még ha szándékkal rombolták is le, a rombolás volt szándékolt, nem pedig hátramaradó formája. Mivel a rom szándékolatlanul és előreláthatatlanul jön létre, olyan formai komplexitást hordoz, amilyen semminemű szándék és kompozíció megvalósítása során sem jöhet létre. A romok keletkezése azonban az összetettség példájaként szolgálhat a művészi alkotás számára, méghozzá úgy, ahogy azt régen nevezték volna: természetimitációként, vagyis a szándékolt cselekvésnek a természetes történés szándékolatlanságával, esetlegességével és előreláthatatlanságával való gazdagítását.*”⁴⁷

A kiásott múltra tehát mint **megtalált** régészeti leletre tekintenek az építészek, megkérdőjelezetlenül hagyva annak létjogosultságát, nem vizsgálják kulturális vagy társadalmi értékét, tökéletes vagy éppen tökéletlen mivoltát. Megjegyzendő azonban a publikált anyagokban megválaszolatlan marad az a jogosan felmerülő kérdés, hogy a megtalált alapokat, emlékeket vajon akárcsak minimálisan is felülbírálták-e a tervezők, azaz történt-e esztétikai korrekció. Mindenesetre feltételezhető, **hogy az építészeti végeredményt egyfajta véletlenszerűség hozza létre, tehát nem egy tervezett tökéletesség, hanem egy vágyott és elfogadott esetlegesség a végeredmény.**

47 BÖHRINGER, Hannes: *Romok a történelmen túli időben*



• A pavilon belső tere. Forrás: Luke Hayes



Alvaro Siza Matosinhos-i munkájánál a „talált helyzetet” a rendkívül erős, természeti környezet teremti meg. A Portótól északra található településen – amely egyben Siza szülővárosa is – az Atlanti-óceán sziklás partja mentén 1966-ban létesülő nyilvános úszókomplexum

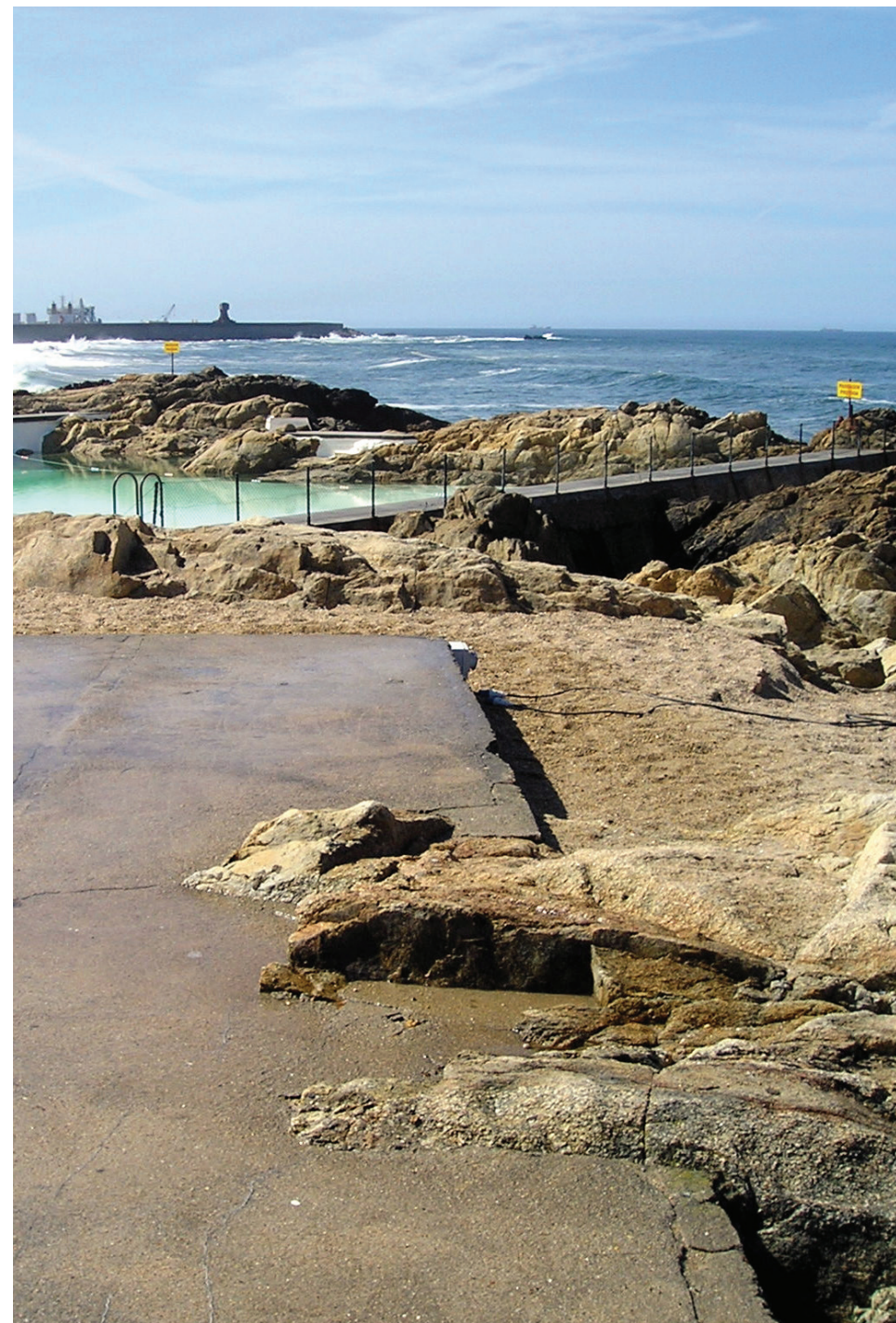
az építész egyik legelső munkája.⁴⁸ a helyi önkormányzat azzal a céllal kereste meg a tervezőt, hogy az említett partszakaszon – ahol az óceán hullámzása miatt gyakran túl veszélyes az úszás – egy mindenki számára hozzáférhető és biztonságos strandot hozzanak létre.

A part menti sziklák szabálytalan formái közé befeszülő mesterséges beton medencék a természet és a műépítészet izgalmas együttélését teremtik meg, ahol a „talált” táj formálta az építészeti koncepciót és nem fordítva. Siza saját bevallása szerint mindig arra törekszik, hogy az általa tervezett házak vagy építmények **a legtermészetesebb „testtartást” vegyék magukra és a lehető legegyszerűbb gesztusokkal forduljanak a külvilág felé.**⁴⁹ Ez a tervezői hozzáállás – amely jól olvasható a Leça da Palmeira esetében is – szándékosan háttérbe szorítja az alkotó ént és keresi, elfogadja a tökéletlent.

A komplexum öltözőből, kávézóból és két úszómedencéből áll: egy a felnőttek és egy a gyermekek számára. Az út menti öltöző épület lesüllyesztésével Siza megteremti a medencék és a város közötti vizuális kapcsolatot. A komplexum területére a látogatók az úttal párhuzamosan lépnek be és ahogy a folyosón a durva betonfalak között haladnak a zuhanyzók és az öltözők felé, a külvilág egyszerre megszűnik és csak az óceán morajlása hallatszódik. Minden, ami mesterséges, az egyenes és szigorú és formálása rendkívül visszafogott, így az épített környezet nem csak színében, de geometriailag is jól elkülönül a környező szikláktól.

48 Siza legelső munkája a strandtól mindössze néhány száz méterre található Boa Nova Tea Ház volt 1956-ban. A munkát professzora, Fernando Tavora nyerte pályázaton és ruházta át a megbízást a fiatal, pályakezdő építésznek.

49 <https://www.archdaily.com/803250/interview-with-alvaro-siza-beauty-is-the-peak-of-functionality> (utolsó elérés: 2022.08.13.)



• Leça da Palmeira, természet és műépítészet. Forrás: Archdaily



• Megérkezés. Saját fotó

Siza arra törekedett, hogy az épített elemeket úgy tervezze meg, hogy az minimális hatást gyakoroljon a természeti tájra, ezért minden követ maga mért fel. A medencék betonfalai alacsonyak, csak ott és csak olyan magasságban készültek, amit a funkció megkövetelt. Frampton szerint „Siza megmutatta nekünk, hogy minden építkezés esetleges és topográfiailag és időbelileg meghatározott és csak annyit tehetünk, hogy módosítjuk a szövetet, ahogy az az egyik történelmi pillanat és egy jövőbeni pillanat között mozog.”⁵⁰

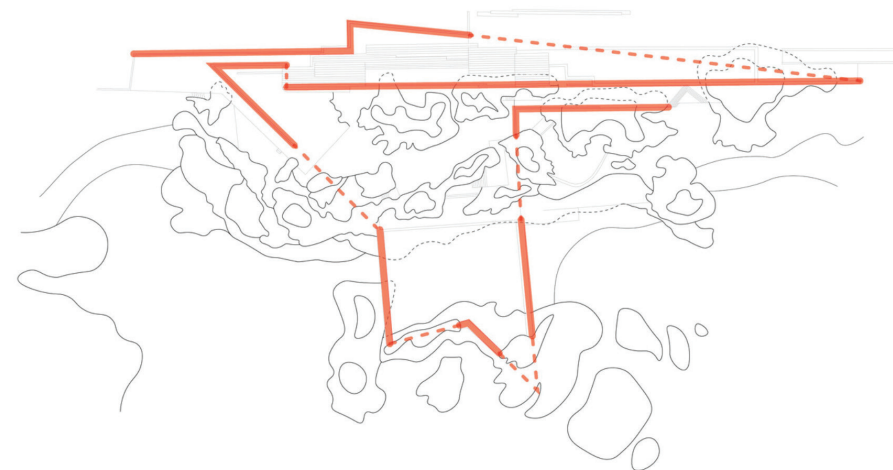
Sajnos – vagy éppen szerencsémre – 2018-as ottjártamkor a strand még nem üzemelt. A megnyitó két nap mulvára volt esedékes, azonban így volt lehetőségem a medencék feltöltését hosszasan megcsodálni,⁵¹ és turisták nélkül az épület minden egyes részletét jól szemügyre venni. A helyszínen az egyik nyári munkát végző diák, – aki egyébként a porto-i egyetem építész karán tanult akkoriban –, felhívta rá a figyelmem, hogy Souto de Moura szerint „a strand olyan méltóságteljes, mint a napon sütkérező macskák”.⁵²

50 FRAMPTON, Kenneth: *The Architecture of Álvaro Siza*, a + U, June 1989, Special Edition, ÁLVARO SIZA: 1954 - 1988, 178.o.

51 Körülbelül két nap, mire természetes úton feltöltődnek a medencék az óceán vízával

52 Az idézet valójában Eduardo Souto de Moura 2013-ban a Harvardon elmondott beszédéből eredeztethető, ahol a pontos szöveg alapján az építész a fent említett jellemzőt általánosságban, Siza teljes munkásságára érthette. „...his buildings are comfortable, like cats sleeping in the sun” (saját fordítás).

<https://www.thecrimson.com/article/2013/9/10/souto-de-moura-speaks-at-gsd-on-design-prize/> (utolsó elérés: 2022.08.13.)



• Természet és épített környezet. Forrás: Christian Fish

A Leça da Palmeira strand kapcsán mindenképpen fontos kitekintésként gondolom megemlíteni a Braga-i stadiont (*Municipal Stadium, Braga*), amit Eduardo Souto de Moura tervezett a 2000-es években. Souto de Moura Alvaro Siza tanítványaként és közvetlen kollégájaként hasonlóan gondolkodik építészetről, így a két példa is analóg építészeti értéket képvisel. A bragai stadion esetében az alaphelyzet nagyon hasonló: a meglévő környezeti táj, jelen esetben egy elhagyatott kőbánya szolgál helyszínéül és fő motivációjául az építészeti koncepciónak. Souto de Moura szerint a legnagyobb különbség azonban mégis az, hogy míg a Matosinhos-i helyszínnél kizárólag a természet erői formálták a sziklákat, addig a bragai helyszín a tervezés pillanatában már egy emberi kéz által manipulált környezet volt: „A kő nem volt természetes állapotában, mert kitermelték: formáját nem természeti erők határozták meg, hanem emberi munka. Tehát azt csináltuk, hogy folytattuk ezt a munkát és betonnal dolgoztunk. Ma nehéz megmondani, hol ér véget az egyik, és hol kezdődik a másik. Egyik táplálja a másikat: a kő megtámasztja a betont és a beton is megtámasztja a követ. Mindez egy egységet alkot.”⁵³

53 El Croquis 124: EDUARDO SOUTO DE MOURA (1995–2005). Madrid: El Croquis, 2005, 11.o.

Míg a „Talált” kategória előképénél, a Piedra Gentil-i dolmen esetében egy primitív építési technológiát feltételezhetünk, addig az SGAE irodaház, a Serpentine-pavilon vagy a portugáliai példák kapcsán már a természeti adottságok és a műépítészet tudatos együttes alkalmazását fedezhetjük fel, ahol az emberi kéz alkotta precíz mérnöki műtárgyak körbeölelik és ezáltal megünneplik a talált, természeti adottságokat. A környezet vagy a természet elemi ereje alakította ezeket az építészeti koncepciókat, amiket ezen elemek nélkül tekinthetünk akár hiányosnak vagy erőtlennek. Ez a tervezői attitűd a tökéletesség és a tökéletlenség megfontolt együttállásaként értelmezhető.



• Medence feltöltés alatt. Saját fotó



• Természet és épített környezet

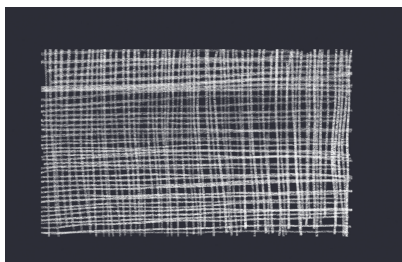
Leça da Palmeira, Matosinhos, Portugália. Forrás: Archdaily



1.TÉZIS

A talált helyzet – legyen szó természeti vagy épített elemekről – éppúgy alakítja az építészeti koncepciót, mint a koncepció a környezet sajátosságait. Az építészeti mű egységes kompozícióként csak ebben az összefüggésben értelmezhető, önmagában nem lehet tökéletes.

A Piedra Gentil-i dolmen őskori sír építménye – feltételezhetően – helyben talált kőtömbökből épült, akár csak több ezer évvel később, az SGAE épület homlokzata. A santiago-i kőbányában talált kődarabok módosítása nélkül, csupán azok egymásra helyezésével alakult ki az épület udvar felőli homlokzata. A Piscinas de Marés-i strand vagy a Serpentine pavilon esetében a talált helyzetre, mint koncepciót formáló adottságra tekintettek a tervezők, amit az épített környezet csak tisztelettudóan körbeölelt. Ezek a munkák azt az építészetet példázzák, amelyek építenek a tökéletlenségre, ahol a talált helyzet segíti az építészeti gondolatok megfogalmazását.



A „*Talált*” csoport utolsó példája személyes indíttatású, így az alábbi fejezet minden bizonnyal helyenként nélkülözi az objektív bemutatást. Gyakorló építészként kollégákról és aktuális munkáról írni fogalmilag és etikailag is bonyolult, és talán csak kellő távolságból, tisztelettel

lehet. Jelen helyzetben ez is kényesnek tűnt, tekintve a Diller Scofidio + Renfro építészeti munkásságának teljes, megalkuvást nem ismerő szabadságát és vallott hajlandóságukat, hogy ne szabjanak túlzott korlátokat az értelmezésnek. Ezt a dilemmát szem előtt tartva az alábbiakban felhasznált ismertető szöveg egy része szó szerinti idézet az épület – általam és kollégáim által írt – műszaki leírásából, ezáltal biztosatva azt, hogy ne essek hamis értelmezések csapdájába és lehetőség szerint semmi ne gátolja vagy torzítsa az olvasó értelmezését.

Az építészet apropóján egyre gyakrabban gondolok az időre, mint beszédes alkotótársra. Egy üres ipari csarnok azonban éppen némaságával válik igazán értékessé, elhagyatottságában az ember nyugalmat talál, a szavak elveszítik jelentőségüket és előtérbe kerülnek a szubjektív felfedezések, a talált csodák. Az Északi Járműjavító területén található Dízelcsarnok épületével való találkozásomnak különböző – személyes – rétegei voltak, és mint egy sokszor újranézett, kedvelt filmnél, mindig újabb és újabb részleteket vesz észre az ember. Elsőre a csarnok impozáns méretű terei, a jellegzetes előregyártott vasbeton gerendák, a csarnok hajói hosszában végigfutó felülvilágítóin keresztül érkező természetes fény nyugdözött le. Ennél azonban mégis izgalmasabbnak találtam a megismerés következő rétegét, amikor a szem már megszokja a grandiózus tereket, a lenyűgöző fényeket és a szakmai látásmódot nélkülöző, őszinte, már-már laikus felfedezés kerül a fókuszba. Vállalom a fenti sorok esendőségét, hiszen hasonlóan az emberi orrhoz, – amely könnyen „*elfárad*” és egy idő után az adott szagot már nem érzi –, valószínűsítem, hogy nincs ez másképpen az „*építész szemmel*” sem, amely idővel megfárad a látottaktól és más csodák után néz.



• A dízelcsarnok belső tere. Forrás: Octogon

Ha muszáj lenne megneveznem a számomra legkedvesebb talált csodát, talán a festőkamrákban egymásra rakódó és idővel cserepesen leválló festékrétegek gyönyörű mintázatát említeném meg. A felület összetettsége rétegzett vizuális élményt hoz létre, akárcsak egy festmény vagy egy Aaron Siskind⁵⁴ fénykép.

54 Aaron Siskind, amerikai fényképész. Munkái legtöbbször romos házak homlokzatának részleteire összpontosítanak. A dolgozat Talált című fejezetének nyitóképe, szintén egy Aaron Siskind fénykép.

Az Északi Járműjavító területe a hazai vonatgyártás és javítás autentikus bölcsője. 1867 és 2009 között itt működött az ország legfontosabb vasúti bázisa, amely a tervek szerint a jövőben az Új Közlekedési Múzeumnak fog otthont adni. A győztes pályamű nemzetközi tervpályázaton került kiválasztásra, ahol a zsűri I. díjban részesítette a New York-i Diller Scofidio + Renfro irodát és magyar partnerét, az M-Teampannon építészirodát.

Egy nemzetközi projekt sosem egyszerű, bár kívülről sokáig azt gondoltam ennek legfőbb oka a nyelvi korlátokban keresendő. Gyorsan rá kellett döbennem – az első majd később a második nemzetközi múzeum projekt során, amiben résztvehettem –, hogy ha vannak is nyelvi akadályok, azok könnyen és gyorsan áthidalhatóak a mindenki által közösen beszélt nyelvvel, a rajzzal. Ma már sokkal inkább kihívásokkal telinek érzem a különböző kultúrák és a társadalmi ellentmondások diszharmóniáját. A múzeumegyüttes tervezése során ezért mint egy önellenőrzési reflexió, gyakran eszembe jutnak témavezetőmnek a globális és a helyi építészeti kultúra viszonyáról több mint tíz évvel ezelőtt megfogalmazott gondolatait: „A mi kultúránkat kívánjuk megmutatni a világból ideérkezők számára. Ha a ház csak az általunk beszélt helyi nyelvet használja, az idegenek nem értik, ha csupán a nemzetközi építészeti nyelven szólal meg, sajátosságaink elvesznek. Fontos ezért, hogy az építészeti műnek többféle olvasata legyen: egyszerre legyen helyi és nemzetközi, hagyományra utaló és divatos, történelmi kötődésű és mai, de mindenekelőtt önazonos.”⁵⁵

Ami majd épül, remélem több lesz egyszerű múzeumnál. Az új múzeumegyüttes kialakítása szervesen összekapcsolódik a meglévő épülettel és a tervezett kiállítással. A múlt lenyomatait, illatait őrző Dízelcsarnok belső terének értékeit elemezve úgy gondoltuk, hogy nem csak a meglévő épületszerkezetek, gépészeti és elektromos eszközök és grafikák képviselnek értéket, hanem az a megjelenés is, ami mindezeket egységbe foglalja és amin keresztül érződik az épület kora és szellemisége. A motorpróbatereket feketére színeződött, helyenként málló vakolatú fala, vagy a már említett, a festőkamrákban az egymásra rakódó és idővel cserepesen leváló festékrétegek ugyanannyira értékes elemei az épületnek, mint az új kortárs hozzáépítés. A meglévő és megmaradó falak felületképzését amennyire lehet, szeretnénk megőrizni: nem célunk, hogy a felújítást követően minden fal sima, egyenletes és sarkos legyen.

⁵⁵ Balázs Mihály: *Személyes nézőpontból*. Habilitáció. 20100201

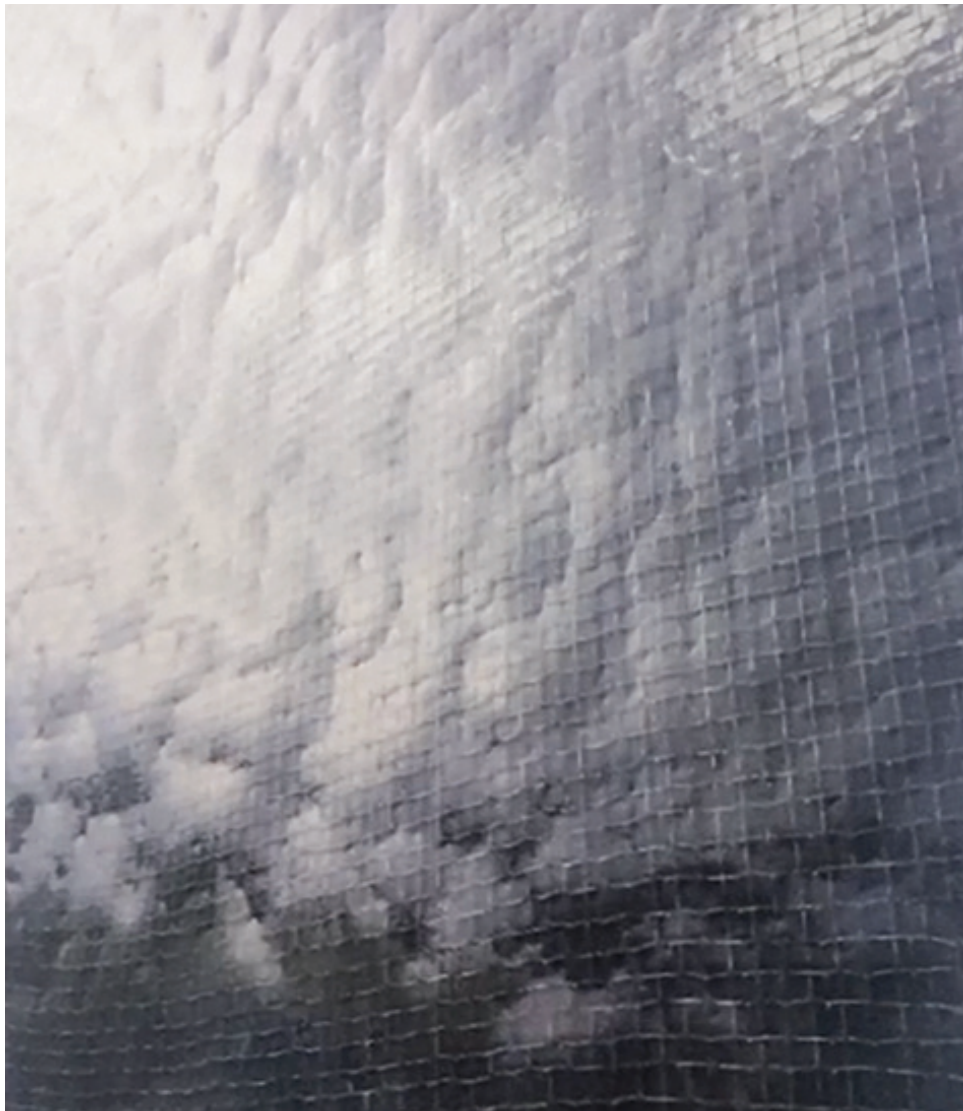


• Régi és új. Pályázati látványterv. Forrás: Építészfórum

Az iroda kötelekében eltöltött elmúlt két évben nagy hatással volt rám az amerikai tervezők részéről tanúsított érzékeny hozzáállás, amely nem bebalzsamozva szeretné konzerválni a múltat, hanem a szemünk elé tárja azt a maga esendő, őszinte valójában.

Az említett tervezői attitűdnek egy kiváló példája a meglévő épület karakteréhez szervesen hozzátartozó huzalbetétes üvegek, ismertebb nevén drótüvegek sorsa. Könnyedén adná magát a megoldás, hogy minden ilyen az épületben található üveget kicserélnek egy ugyanolyan kinézetű, korszerű technikával készült és megfelelő hőtechnikai paraméterekkel rendelkező üvegre. Mégis, Charles Renfro, az amerikai iroda partnere és a projekt vezető tervezője úgy véli, a régi üveg romantikáját és báját éppen a gyártásából származó tökéletlenségnek köszönheti. Az enyhe, de szabad szemmel jól észrevehető felületi hullámossága az üvegek és a huzalbetétek helyenként alig észrevehető elcsúszása nem gyártási hiba, hanem emlék. Emléke egy kor technikai lehetőségének és lenyomata a kéznek, amely készítette, nem más, mint **az anyagban rögzülő emlékezet.**

Amíg a mai korszerű huzalbetétes üvegek készítése során a még formálható üveget nyomóhengerek közé helyezik és dróthálót hengerelnek az üveg közé, addig régen a folyékony üvegbe saját súlyánál fogva hagyták elmerülni a dróthálót, ezáltal alakulhatott ki a felület enyhe hullámossága. A tökélyre fejlesztett gépi eljárásnak „*köszönhetően*” a drótüveg szerethető, tökéletlen karaktere elveszett napjainkra. Ennek az ellentmondásnak a feloldása jelenleg egy meg nem oldott kihívása a tervezési folyamatnak.



• Huzalbetétes üveg az Északi Járműjavítóban. Fotó: Charles Renfro

Azok számára, akik figyelemmel követték az elmúlt években a Diller Scofidio + Renfro iroda munkásságát ismerős lehet az előzőekben szemléltetett tervezői hozzáállás és a vasúti környezet. Az évtizedeken keresztül elhagyatottan álló New York-i magasvasút-szerkezet, – ismertebb nevén High Line –, amely 2009-ben közparkként nyílt újra, ma a legnépszerűbb New York-i építészeti látnivalók közé tartozik. Nagyon sok szempontból vizsgálták már az említett beruházást és annak előnyeit, kiváló értekezések elemzik építészeti és városépítészeti szempontból vagy vizsgálják az ingatlanpiacra gyakorolt jótékony hatását. Számomra azonban egy sokadik nézőpont jelentette a kapcsolódási pontot a témához, mégpedig Piet Oudolf, a projekt vezető tájépítészének szavai:

*„A kortárs művészet nem mindig az esztétikáról szól, hanem az emberekről, akik megpróbálnak átlépni egy határt, hogy ráleljenek a szépségre, miközben az talán nincs is ott. **Látni a szépséget a csúnya rendetlenségben vagy a pusztuló szépségben maga a váratlan csoda. Azt hiszem, életünk igazi utazása, hogy felismerjük, mi az igazi szépség, hogy felfedezzük a tökéletességet olyan dolgokban is, amelyek első látásra nem feltétlenül szépek**”⁵⁶*



• High Line. Forrás: The Washington Post

⁵⁶ Fall, Winter, Spring, Summer, Fall, Thomas Piper <https://www.youtube.com/watch?v=Eb8LoJyuIC8>. Piet Oudolf: „Contemporary Art is not always about the aesthetics, it is about people that try to step over a line or threshold and think that the beauty is there while that is maybe not there. Seeing beauty in ugly mess or routine dead beauty in decay beauty near unexpected.... I think it's the journey in your life to find out what real beauty is, of course, but also discover beauty in things that are at first sight not beautiful” - saját fordítás



2.TÉZIS

Az anyagban rögzülő változások formai komplexitása öntörvényűségében mellőzi a szándékoltság és az esztétizálás lehetőségét.

A drótüveg hullámosságánál vagy az évtizedek alatt egymásra rakódó, majd cserepesen leváló festékrétegeknél a tökéletlenséget az idő viszi bele az anyagba és közvetetten az épületbe. Ennek megőrzése lehet építészeti szándék, amely szembemegy a helyreállítási kényszerrel.

4. Szándékos

A kép a görögországi Mikonosz (görögül: Μύκονος) városában készült, ahol a szabályos utcai kőburkolatokat fehér festéssel mázolják le, létrehozva a jobb oldalon látható szabálytalan mintázatot.



A „Szándékos” kategóriában az előző fejezethez képest – ahol véletlenül vagy akaratlanul talált rá a tervezőre a hiba és a tökéletlenség –, olyan példák kerülnek elemzésre, ahol az esendőség látszata szántszándékkal került az alkotásba. A létrejött „*tökéletlen*” végeredmény a legtöbb esetben nélkülözi a véletlenszerűséget. A fejezetben a tökéletlenségre való törekvést vizsgálom a japán Kazuyo Sejima és Ryue Nishizawa (SANAA) tervein keresztül illetve Anne Holtrop majd Lina Bo Bardi munkáin keresztül.

Ezen kategóriában tárgyalt példák érdekessége, hogy első látásra elhitetik a nézővel a hiba és a tökéletlenség illúzióját és csak alaposabb elemzés után (vagy akkor sem) lelhető fel a bűvésztrükk maga. A hasonlatot azért találok kifejezőnek, mert nem megtévesztésről vagy ámitásról van szó ezen épületek esetében sem, ezért a néző nem érzi magát becsapva, csupán kíváncsiságtól vezérelve szeretné megérteni és ő maga is elsajátítani a bűvész trükkjeit. József Attila az *Eszmélet* című versében azt írja, hogy „*s láttam, a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol*”, ezért az alábbi szövegben fejezetekben igyekszem felfedni – ha nem is a teljes varázslatot –, de az épületek mögött található szigorú törvényszerűségeket vagy legalábbis a háttérben meghúzódó kulturális indíttatásokat és miérteket.

E fejezet példaválasztásának őszinte építészeti érdeklődésem túl, személyes oka, hogy 2016 és 2020 között a Városligetbe tervezett Új Nemzeti Galéria tervezése során részese lehettem a japán tervezőpáros magyarországi csapatának. Habár az épület bemutatása nem képezi ezen dolgozat tárgyát, de az évek alatt megtapasztalt gondolkodásmód és a sok-sok órányi beszélgetés hozzásegített az alábbi szöveg létrejöttéhez és a SANAA által jegyzet példák értelmezéséhez.

A japán szál a kulturális beágyazódása és a személyes kapcsolódás révén óhatatlanul erősebb hangsúllyal jelenik meg az alábbi fejezetben, de ez véletlenül sem jelenti azt, hogy Anne Holtrop vagy Lina Bo Bardi munkássága kevésbé lenne fontos a téma vizsgálata szempontjából.



• Új Nemzeti Galéria látványterve. Forrás: Városliget Zrt.

A nyugati emberek számára Japán egy távoli és misztikus hely az évezredek átívelő kultúrájával, a napi rituálékkal és az emberek gondolkodásmódjával. A távolság, – amely legkevésbé földrajzilag értendő –, ugyan a globalizáció megjelenésével csökkent, de eltűnni talán sosem fog, hiszen egy olyan érzékeny kultúráról van szó, ahol a levelek között átszűrődő fénynek, komorebi (木漏れ日) vagy a törékeny, rózsaszín cseresznyevirág lehullás előtti pillanatának, mono no aware (物の哀れ) saját kifejezése van. A tervezőpáros japán származásának fontosságát abban látom, hogy kultúrájuk, tradícióik országuk földrajzi adottságaiból adódóan évszázadokon keresztül szinte elszigetelten fejlődött. A japánok építészeti gondolkodását ért változások ezalatt leginkább belső indítatásból alakultak ki, amelyek a következetesség mentén bontakoztak ki, így mély nyomokat hagytak kultúrájukban és ezáltal közvetetten az építészeti gondolkodásukban. A görög-római szépségideálra épülő nyugati formakultúrában elvétve találkozni a tökéletlenség keresésével vagy a tökéletesség el nem érésének tudomásul vételével, azonban e hosszú időn keresztül izoláltan fejlődő kultúra egészen máshogy viszonyul az alábbi kérdéskörhöz.

Ryue Nishizawa és Kazuyo Sejima közös munkájának kezdete a '90-es évek elejére datálható. Az indulásra a „*dobozépítészet*”⁵⁷, más szóval a „*programok architektúrája*” volt jellemző, amelyben a funkciók helyiségekké változtak, a helyiségek pedig építménnyé. A teljesség igénye nélkül jellemző példái ennek a korszaknak a New York-i múzeum,¹¹ a Moriyama Ház¹² vagy a Towada Art Center.¹³ a 2000-es évek során és a 21. század eljövételével a SANAA tervezési gyakorlata sok szempontból megváltozott, amit részben a technika innovációkkal magyaráznak, mint például a háromdimenziós tervezési programok fejlődése és a tervezési technológiák változása. Bár itt fontos megjegyezni, hogy ez nem jelentette a kézzel készült, fizikai makettek háttérbe szorulását: a mai napig több száz makett készül havonta az irodájukban, akár 1:1-es csomóponti részletekkel a fókuszban.

A szigorú, geometriai formák az évek során folyamatosan finomodtak, a funkcionális használat pedig aluldefiniálttá, szabadabbá vált, folyamatosan egyre inkább előtérbe kerültek a lágy, organikus formák.

57 FUTAGAWA Yoshio: GA ARCHITECT: SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018, 8.o.



• Ryue Nishizawa és Kazuyo Sejima (SANAA). Forrás: Építészfórum

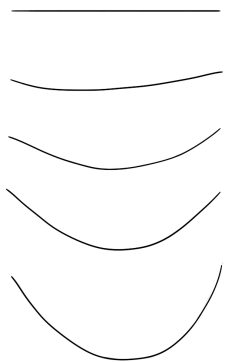
Lafcadio Hearn író, műfordító az alábbiak szerint jellemezte a japánokat: „*A mindennapi élet legközönségesebb eseményeit is egyszerre oly mesterkélten, mégis oly hibátlan udvariasság emeli fel, mintha közvetlenül az emberek szívéből fakadna, anélkül, hogy tanulták volna.*”⁵⁸

Gyanítom, hogy Hearn a mesterkélten szót pozitív értelemben használta, utalva a cselekvés kifinomult ünnepélyességére, engem mégis kritikai olvasatában foglalkoztat a fenti jelző. Az Értelmező Kéziszótár⁵⁹ szerint a mesterkélten szó jelentése: „*Erőltetettsége, keresettsége, csináltsága miatt nem természetes*”. Izgalmas feszültséget talállok a japán kultúra természetközeli, puritán gondolkodásában és az egyének viselkedésének mesterkéltségben. A fenti ellentmondás véleményem szerint a SANAA gondolkodásában is fellelhető, ezt a kapcsolatot, ezt a kapaszkodási pontot keresem az alábbi példákban.

58 HEARN Lafcadio: *An attempt at Interpretation, Strangeness and Charm*, ICG Muse, 2002.

59 JUHÁSZ József - SZÓKE István - O. NAGY Gábor - KOVALOVSKY Miklós: *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975.

Ryue Nishizawa a szabálytalan formákhoz való viszonyát Teiji Ito a *Japanese Design Theory*⁶⁰ című könyvében lévő gondolatsorával illusztrálja „*Architecture of Environment*”⁶¹ című esszéjében. Példázatában a templomi és szentélyi ácsok által használt fa ívonalzóra hivatkozik, hogy szemléltesse a régi japán építészetben látható görbék jelentőségét. A vonalzó egy vékony, puha és rugalmas fadarab, amely alapvetően egyenes, de hajlítható, hogy bármilyen görbület létrehozható legyen. Az eszköz praktikusnak bizonyult a különböző ívekből összeállított templom- és szentélyépítészeti tetők görbületeinek kialakításában, mivel lehetővé tette több görbe összekapcsolását vagy múltbeli épületek tetőhajlásainak másolását. Ito és általa Nishizawa, arra a tényre összpontosít, hogy ez a vonalzó alapvetően egy egyenes fadarab, amely meghajlik, hogy íveket hozzon létre. Minél jobban meghajlik, annál nagyobb a görbület, minél kevésbé hajlik, annál nagyobb a görbe átmérője. Nulla hajlítás esetén a görbe egyenessé, falszerűvé válik, míg ellenkező esetben pedig a nagy rádiusznak köszönhetően helyet jelöl ki, ezáltal tér szerűvé válik.⁶²



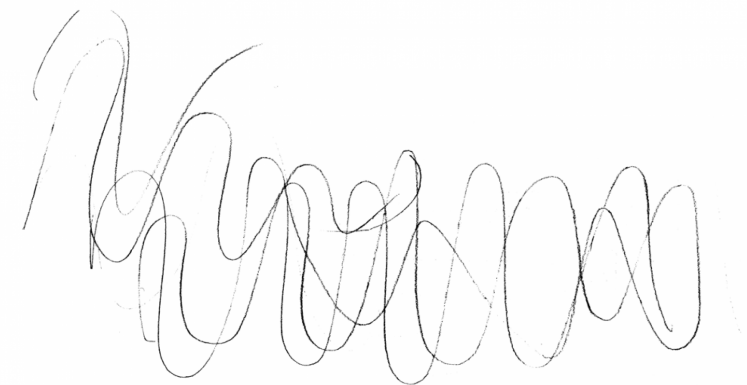
• Kézi rajz – Ryue Nishizawa. Forrás: GA

60 ITO Teiji: *Japanese Design Theory*, Tokyo: Kajima Publishing, 1966, 12-22.o.

61 FUTAGAWA Yoshio: *GA ARCHITECT: SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018, 8.o.

62 26 ism.

Ebben a megközelítésben Nishizawa számára az az érdekes, hogy az egyenest a görbe egyik típusának tekinti Ito. A tervezőt foglalkoztatja a gondolat, hogy **egy rendkívül nagy átmérőjű ív végtelenül közel van egy egyeneshez, de mégis hatalmas görbe, soha nem egyenes**. Később ennek a gondolatnak a realizációját láthatjuk a Louvre-Lens múzeumépület homlokzatán, amely épületet az alábbiakban tárgyalok. Nishizawa írásában szemlélteti továbbá, hogy első körben a 90-es évek közepén kezdtek el görbe felületekkel foglalkozni, akkoriban azonban tervezőeszközük a kétdimenziós CAD program volt csupán, amely csak olyan görbék rajzolását tette lehetővé, amelyek egyszerű matematikai képletekkel, például ívekkel, elliptikus ívekkel és hiperbolikus görbékkel fejezhetőek ki. „*A természethez közelebb álló, szabálytalan görbéket szerettünk volna rajzolni, a matematikai képletek ezek előállításához azonban túl bonyolultnak bizonyultak ahhoz, hogy az akkori szoftverek kezeljék őket. A számítógépek fejlődése nyomán ma már szabadon rajzolhatunk természetesebb görbéket*” – írja Nishizawa.⁶³

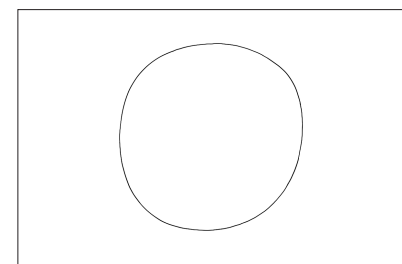


• Vitra Factory koncepció skiccek. Forrás: SANAA

63 26 ism.



• Vitra Factory megvalósult homlokzat. Forrás: Vitra



A németországi Weil am Rheinben található Vitra gyár területe nem ismeretlen az építészek vagy az építészet iránt rajongó laikusok számára. A tulajdonos olyan tervezőket kért fel a területen található épületek megtervezésére 1953 és 2005 között, mint Frank Gehry, Tadao Ando,

Nicolas Grimshaw, Alvaro Siza, Zaha Hadid, Jean Prouve illetve Jacques Herzog és Pierre de Meuron.⁶⁴ 2006-ban egy új raktár épület tervezése kezdődött meg, amelynek felelős tervezői Ryue Nishizawa és Kazuyo Sejima (SANAA) voltak.

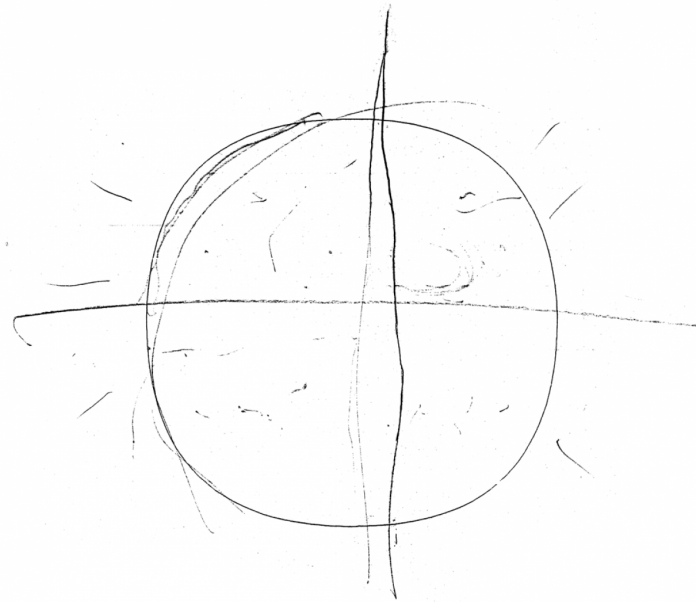
A tervezők egy lekerekített, de nem teljesen szabályos formát javasoltak, amely formájával és telepítésével a területen található forgalomra reagál.⁶⁵ a szabálytalan épületnek nincs egy dedikált bejárata, eleje vagy hátulja, a terület bármely irányából megközelíthető. A belső tér a forma ellenére racionálisan szervezett, köszönhetően a 9 m magas oszlopoknak és a 22,8 m x 17,5 m raszternek. A szabálytalan forma a homlokzati panelek leképzésében is megjelenik. A függőnszerű homlokzati arcukat három eltérő panelem első és hátsó oldalának kombinálása teremti meg. A kiviteli terveken és a megvalósult épületen jól olvasható a kezdeti, koncepciórajzok szigorú követése és a szabálytalan formák milliméter pontos ledokumentálása. A végeredményként látott esetlegességet a valóságban a végtelenségig megtervezett, csomóponti szinten végiggondolt tervezési folyamat előzi meg. Ez a művi spontán, erősebben fogalmazva már-már áltökéletlen eredmény azonban nem csak a SANAA sajátossága, magyar hasonlatként például Janáky István Schaár Erzsébet védőépülete⁶⁶ említhető meg: a spontánnak tűnő anyag-használatot és a népi építészetet megidéző gyönyörű összevisszaságot alapos tervezés és 1:1-es részletrajzok előzték meg.

64

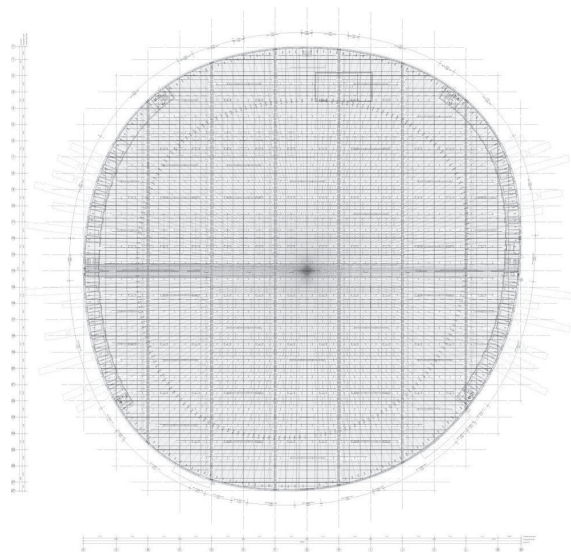
Petrol Station - Jean Prouve 1953/2003
Dome - Buckminster Fuller 1975/2000
Factory Building - Nicolas Grimshaw 1981/1983
Factory Building - Frank Gehry 1989
Vitra Design Museum - Frank Gehry 1989
Conference Pavilion - Tadao Ando 1993
Fire Station - Zaha Hadid 1993
Factory Building - Alvaro Siza 1994
VitraHaus - Herzog & de Meuron 2009

65 FUTAGAWA Yoshio: *GA ARCHITECT: SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018, 34.o.

66 Schaár Erzsébet Múzeum - Pécs, 1985/1986-90. Tervező: ifj. Janáky István, Meditz László



• *Koncepció skicc. Forrás: SANAA*



• *Kiviteli terv. Forrás: SANAA*

(*a felbontás a szerzőjogi védelem miatt került szándékosan csökkentésre)

A SANAA tervezői filozófiája szerint a kör, a tökéletes kör, kissé túl merev,⁶⁷ amely esetükben inkább egy intuitív tervezői érzés, mintsem tudatos tervezési elv. A nem szabályos formák használatának miertjét a tervezőpárosnál építészeti kritikusok leggyakrabban a wabi sabiban keresik, amelynek létjogosultságát nem vitatom, azonban, mint ahogy a bevezetőben is említettem, ez semmiképp sem tudatos, tervezői filozófia, hanem évszázadok óta a hagyományaikba, kultúrájukba és szemléletükbe íródott életérzés. A wabi sabi nem egy tervezési útmutató, amit lépésről lépésre követni lehet és a szerint tervezni, a wabi sabi inkább egy érzés, amely nehezen megfogható. A Vitra Campusnál megtapasztalható tervezői attitűd, amely **a túlhatározott kiviteli terv és az építés alatt megkövetelt, miliméter pontos ívek betartásában bontakozik ki** nem egyedi eset, más SANAA projekt kapcsán is megtalálható ez a fajta szemlélet. A vezető tervezők által a koncepció tervben meghatározott forma – legyen szó az EPFL⁶⁸ tanulási tereiről vagy a frissen átadott Bocconi Egyetem⁶⁹ szabálytalan kiszolgálótereiről – szent és sérthetetlen, később kis mértékben sem módosítható. Ezek a térélmény szempontjából érzékelhető és egyébként izgalmas formák a gyakorlatban azonban rendkívül precíz dokumentálási és kivitelezési követelményeket támasztanak.

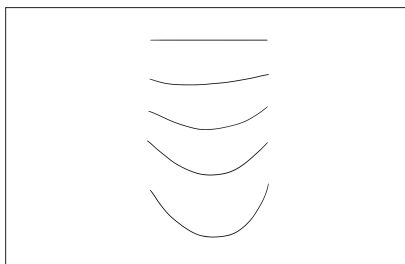


• *Vitra gyár. Forrás: Julien Lanoo*

⁶⁷ „My impression is that the circle, the perfect circle, is a bit too rigid.” (saját fordítás) <https://www.archdaily.com/363581/factory-building-on-the-vitra-campus-sanaa> (utolsó elérés: 2021.01.10)

⁶⁸ SANAA: Centro Universitario Rolex De La EPFL, Lausanne, Svájc, 2005-2010

⁶⁹ SANAA: Università Commerciale Luigi Bocconi, Milánó, Olaszország, 2013-2019

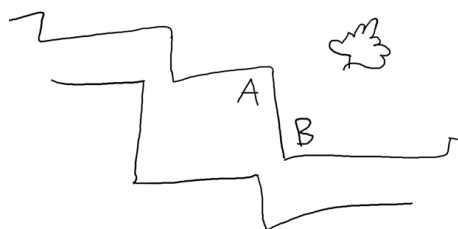


A Louvre-Lens Múzeum 360 méter hosszú acél- és üvegszerkezete egy 20 hektáros területen található, amelyet eredetileg 1960-as évek előtt szénbányaként használtak. Ryue Nishizawa az épület telepítését „repülő libákhoz” hasonlítja és legfőbb érdekességét abban találja, ahogy a

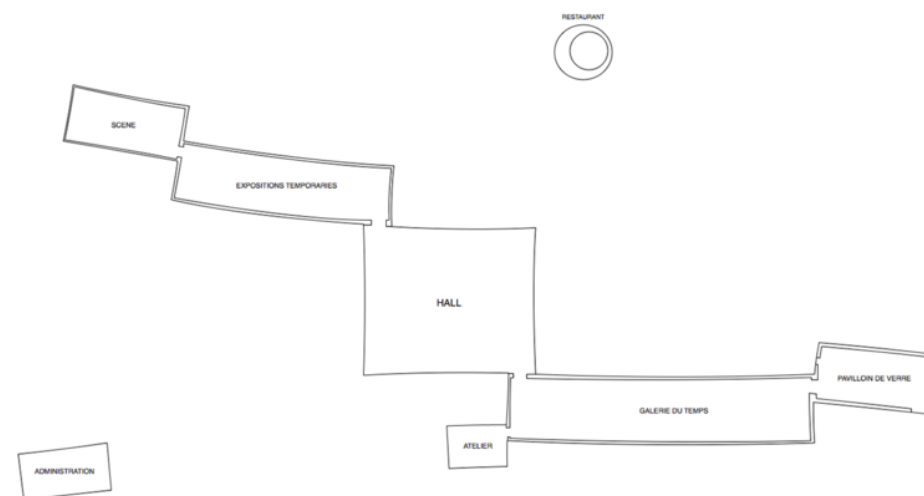
forma kapcsolatot teremt környezet és épület között, illetve kültér és beltér között.

A Louvre-Lens esetében az épületek átlósan keresztezik a telket. A telepítés a tenger és a szárazföld kapcsolatára emlékezteti Nishizawát, ahol a fokok és öblök körül kanyargó partvonalak változatos tenger–föld viszonyt hoznak létre.⁷⁰

A fejezet bevezetőjében már taglaltak szerint, a SANAA-t foglalkoztatja annak a ténynek az építészeti következménye, hogy egy rendkívül nagy átmérőjű ív végtelenül közel van egy egyeneshez, de mégis egy hatalmas ív, soha nem egyenes. A terv ezért kerüli a szigorú, egyenes vonalú, tökéletes formákat, amely a tervezők szerint ütközött volna a helyszín lágy karakterével.⁷¹ a témához izgalmas társtudományi kitekintésnek tartom Moshe Bar és Maital Neta, a Harvard Medical School-ban végzett kísérletét⁷², amelyben 140 egyén bevonásával bizonyították azt a hipotézisüket, miszerint az emberi szem jobban kedveli az íves formákat.



• Telepítés, kézi skicc. Forrás: GA



• Alaprajz. Forrás: GA

70 FUTAGAWA Yoshio: *GA ARCHITECT: SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018, 10.o.

71 FUTAGAWA Yoshio: *GA ARCHITECT: SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018, 20.o.

72 MOSHE Bar - MAITAL Neta: *Humans Prefer Curved Visual Objects*. In: *PSYCHOLOGICAL SCIENCE*, Volume 17—Number 8, 645-648.o.



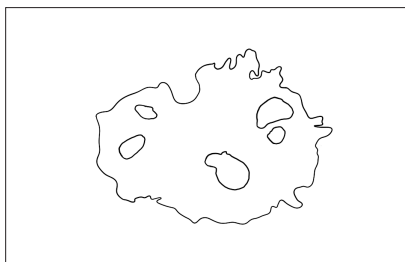
• *Koncepcióterv. Forrás: Imrey Culbert LP*

A Louvre-Lens épületének enyhe inflexiója, – amely inkább érezhető, mintsem jól látható –, a belső terek finom torzulását eredményezi, miközben kecses kapcsolatot tart fenn a környezetével. A hosszan ívelt homlokzati falakat eloxált, polírozott alumínium panelekkel burkolták, amely visszaadja a helyszín kontúrjainak elmosódott és homályos képét, a tükröződések, amelyek minden nézőponttal változnak a tereprendezéstől és a rendelkezésre álló fénytől függően.

A SANAA épületei az egyszerűség és tökéletesség szépségét hirdetik. Teszik ezt úgy, hogy **a tökéletességbe tudatosan megtervezett esetlegesség vegyül.** A fentiek alapján megállapítható, hogy létezik egy olyan alternatív építészeti szemléletmód, ahol a **tökéletlenség** valójában **előre megtervezett, ezáltal mind térben, mind időben rögzített és állandó.** A „Szándékos” fejezet következő részében azt vizsgálom, hogy ez a látásmód miként értelmezhető Japánon kívül.

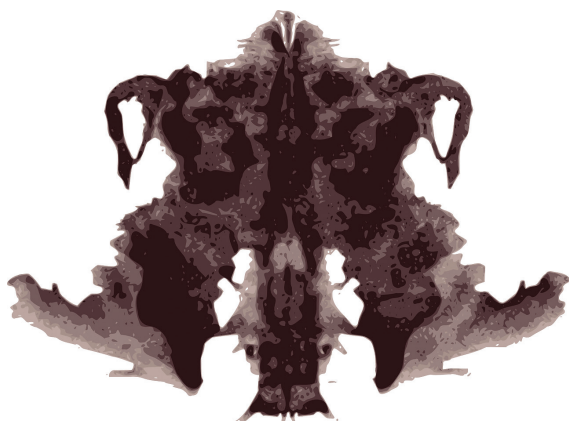


• *Enyhén ívelt homlokzat. Forrás: Sebastian van Damme*



Anne Holtrop kortárs holland építész. Kísérleti jellegű, ideiglenes épületek mellett pavilonok és középületek színesítik gazdag munkásságát. Építészeti gondolkodásának fókuszában leginkább anyagkísérletek és ezen anyagok tudatos felhasználása áll.

Az NR magazinban 2021-ben megjelent interjúban⁷³ Holtrop elmondja, hogy inspirálóan hatnak rá az olyan szabálytalan formák, mint a Rorschach tintafoltok:⁷⁴ „Munkáim során olyan formákkal vagy anyagokkal kísérletezek, amelyek gyakran az építészet világán kívülről jönnek, abban a meggyőződésben, hogy a dolgokat mindig felül lehet vizsgálni, lehet máshogy értelmezni és lehet építészetnek is tekinteni. Ahogyan valaki pillangót vagy tavat láthat egy Rorschach-teszt tintafoltjában...”



• Rorschach tintafolt

73 Anne Holtrop on his design approach and the themes that inform his vision and how those are used to construct spaces and the architectural environment. <https://www.nrmagazine.com/news/2021/4/5/studio-anne-holtrop> (utolsó elérés: 2021.12.28.)

74 a Rorschach-tesztet Hermann Rorschach svájci pszichológus találta ki a XX. század elején: a vizsgálat lényege, hogy a páciensnek többféleképpen értelmezhető, absztrakt ábrákat mutatnak, majd az egyének reakcióit vizsgálják.



• Studio Anne Holtrop – Murad Boutique Hotel. Forrás: El Croquis

Annak érdekében, hogy teljesebb képet kapjunk az iroda gondolkodásáról és a hibát és tökéletlenséget hirdető építészek között betöltött szerepéről, az alábbiakban egy tervet és az ETH Zürich Egyetemen íródott tanulmányt vizsgálom meg.



A Studio Holtrop megvalósult munkái során leggyakrabban homokot vagy földet használnak az új szerkezetek öntőformájaként, ezáltal létrehozva az újszerű, elsősorban esetleg hibásnak vagy tökéletlennek tűnő formákat, például a Qaysariyah Suq és a Batar Pavilion esetében. A kivitelezés alatt álló Murad-ház a Bahrein Pearling Trail⁷⁵ része, amely az UNESCO által jegyzett világörökség és célja, hogy bemutassa a gyöngyipar történetét. A Murád család gyöngykereskedőként aktív szereplője volt a gyöngy kereskedelemnek, ezért a házat felújítják és vendégházzá alakítják nyolc szobával és kereskedelmi egységekkel, mint étterem és teázó. Az építészeti koncepció papírból kivágott, hiányos téglalap alakú formákon alapul és az épület karakterét a papírformák tökéletlensége adja.⁷⁶ a terv kiemeli a formák hiányosságát és összecseng a régi ház kézzel készített karakterével.

Hasonlóan az előzőekben taglalt SANAA tervezői attitűdhez Anne Holtrop esetében is **a véletlenszerűnek tűnő, hibás elemek mögött egy rendkívül precízen megtervezett mérnöki munka áll.** Ugyan a formák esetlegességet sugallnak, azonban ez csak a látszat: a koncepcionális papírformák a tervezés előrehaladtával precízen meghatározott homlokzati – és tartószerkezeti elemekké váltak.



• Studio Anne Holtrop – papír koncepció. Forrás: El Croquis

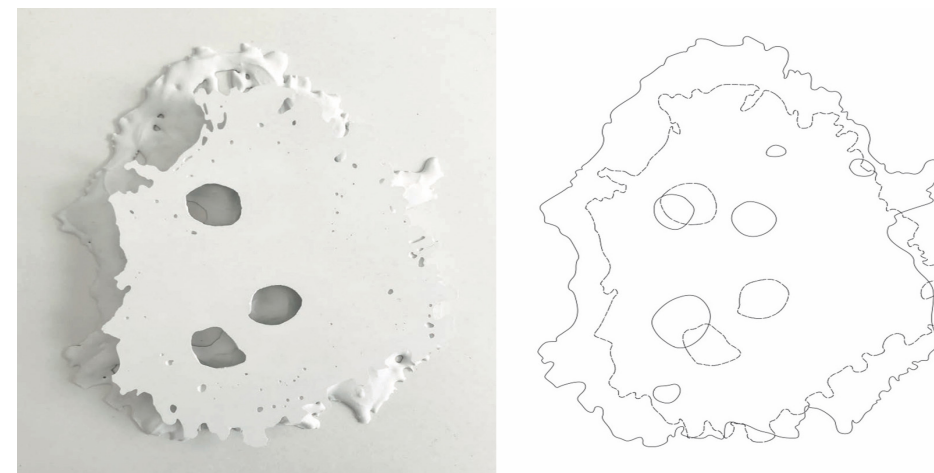
⁷⁵ a Bahreini Pearling Trail, magyarul Bahreini Gyöngyösvény (saját fordítás), egy sor kulturális örökséget foglal magában, amelyet 2012. június 30-án vett fel az UNESCO a világörökségi listájára. Itt található továbbá Valerio Olgiati 2019-ben átadott bejárati épülete is.

⁷⁶ El Croquis 206: Studio Anne Holtrop (2009–2020). Madrid: El Croquis, 2020.

Anne Holtrop és Jonas Kissling által a zürichi ETH egyetemen jegyzett tanulmányukban⁷⁷ a gipsz használatát elemzik építészeti formakereséshez. A képekkel gazdagon illusztrált tanulmány olyan eseteket vizsgál, amikor a gipsz formát 75 centiméter magasságból a felületre ejtik.

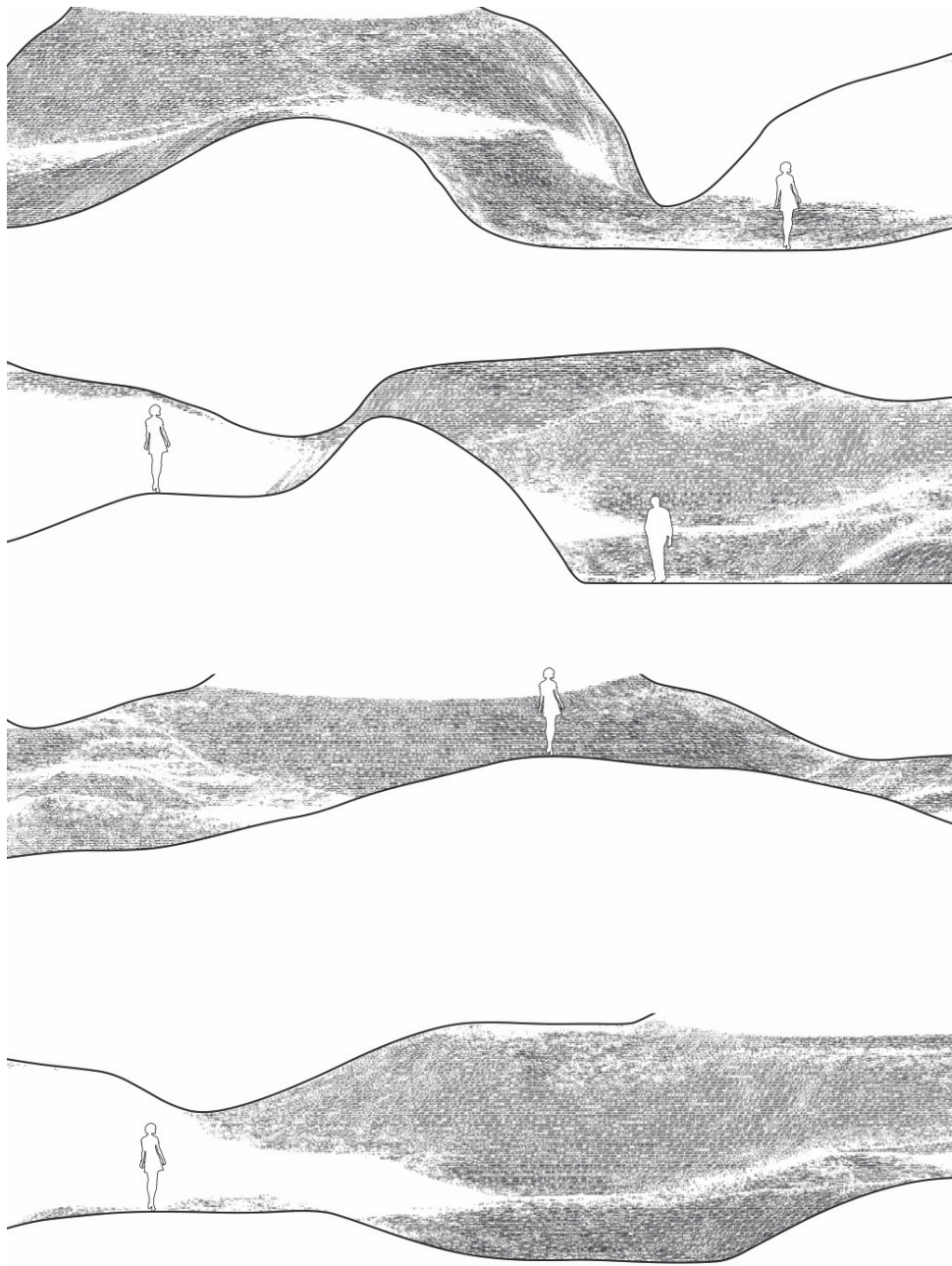
A tervezők nem csak vizsgálják az így létrejövő formákat, de engedik, hogy formálja a fiktív építészeti koncepciót az esés által véletlenül létrejött tökéletlen eredmény. A folyadékszerűen viselkedő minták potenciális formákat hoznak létre, amit az alkotók, különböző kritériumok alapján elemeznek: hozzáférhetőség, kontraszt, túlnyúlás, tömeg, sík területek aránya és irányultság. A mintákat digitális eszközök segítségével – 3D-Fotogrammetria, Rhinoceros, Grasshopper – vizsgálta Holtrop és Kissling.

Ugyan a véletlenszerűen létrejött formákat elemzik és egymáshoz viszonyítva értékelik a tervezők, de a végső, kiválasztott mintát további kritikai elemzés nélkül építészeti térként dokumentálják: a létrejövő 1800 m²-es formából 870 m² használható a kívánt funkcióknak. Ezt a területet úgy határozták meg a tervezők, hogy a felület lejtése ne haladja meg a 12 %-ot.



• Alaprajz. A kiválasztott gipszforma milliméter pontos dokumentálása. Forrás: Studio Anne Holtrop

⁷⁷ HOLTROP Anne - KISSLING Jonas: Gypsum Prototyping, FS19, ETH Zürich.



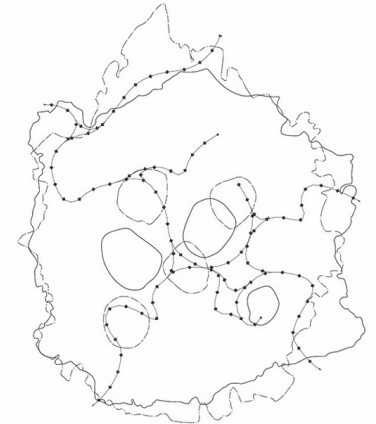
• Metszet. A kiválasztott gipszforma milliméter pontos dokumentálása.

Forrás: Studio Anne Holtrop

Walkable 0-12% (870m²)



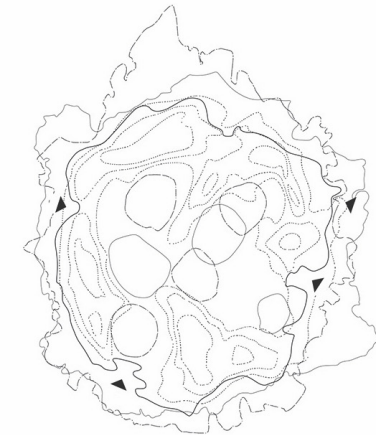
Paths



Threshold outside - inside

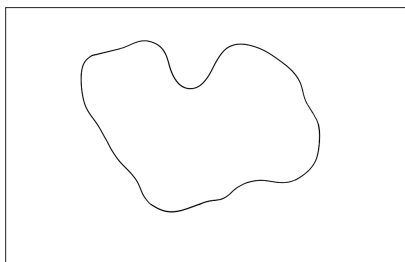


Access



• Gipszforma elemzése saját kritéria rendszer alapján.

Forrás: Studio Anne Holtrop

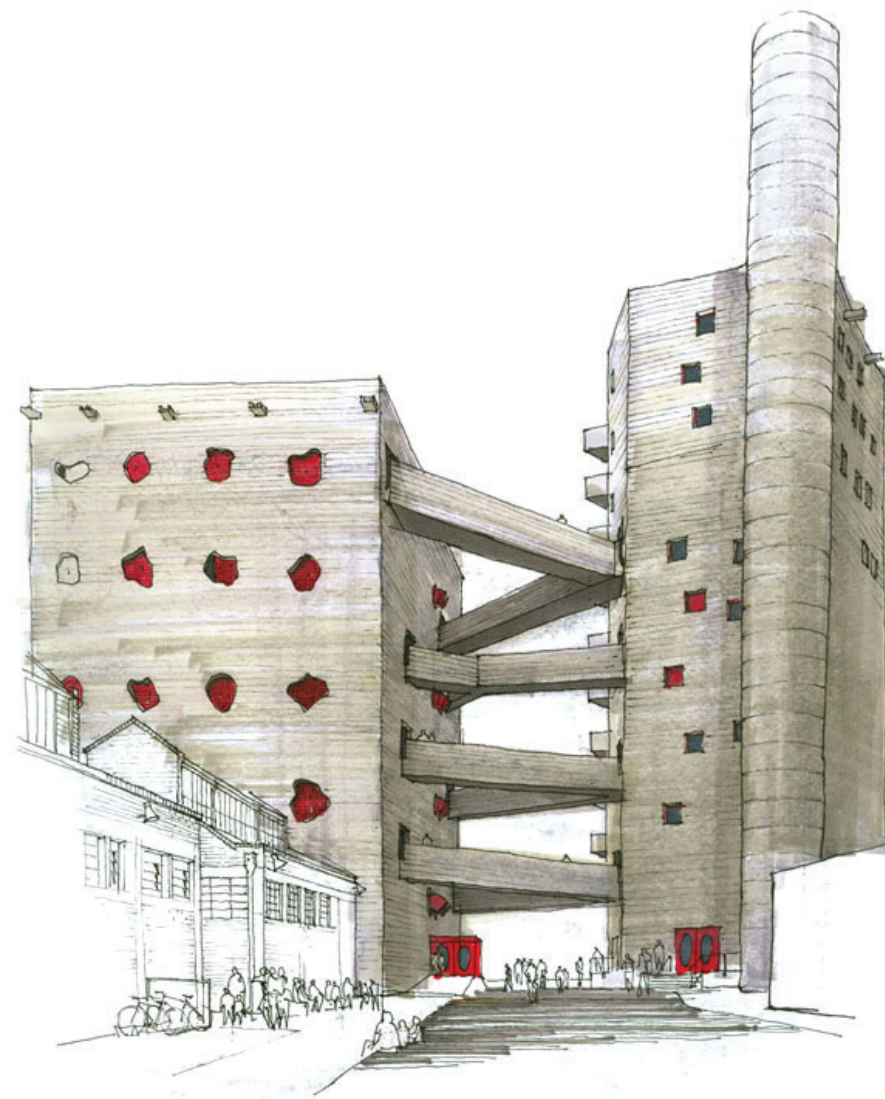


A „Szándékos” kategória utolsó példája Lina Bo Bardi Sao Paulo-i SESC Pompéia épülete. A tervező Achillina Bo néven Rómában látta meg a napvilágot. Tanulmányait a Sapienza Universitá egyetemen végezte, majd Milánóban Gio Ponti irodájában helyezkedett el.

Az 1940-es évektől egészen az 1947-es brazíliai költözésükig a Domus magazin főszerkesztője volt.

Julia Daudén a „Lina Bo Bardi és az utcák nagylelkűsége” című cikkében⁷⁸ feltételezi, hogy az 1977 és 1982 között felújított és átépített SESC pompéia sikerét a hely története részben predesztinálta. A régi Dobgyár sportkomplexummá való átépítésével járó új építészeti koncepciónál az egyik fő szempont az épületbejáratok megszervezése és egy olyan út kialakítása volt, amely metszi a telket és összeköti a környező utcákat. Ez a kapcsolat annyira jól megalapozott és létfontosságú a projekt számára, hogy az átjáró valódi utcaként funkcionál mind a mai napig, amelyet napi rendszerességgel használnak a környék lakói, vallja Daudén.

Az átjáró utcáról szemlélve lenyűgöző ereje van a két épületet összekötő beton „karoknak”, a felületek nyers megjelenésének és a szabálytalan ablakok kuszaságának. Minden ablak egyedi, szabálytalan forma, amit Bo Bardi eredetileg négyszögletesre tervezett, egészen a Japánba tett utazásáig. Az útról hazatérve megmutatta a szabálytalan ablakokat ábrázoló új skicceit asszisztensének, Marcelo Ferraznak és kérte, hogy fejlessze tovább azokat.⁷⁹ Bo Bardi a szabálytalan formák létrehozására legtöbbször olaszul csak „fustella”-ként hivatkozott, amit magyarul stancolás-ként⁸⁰ lehetne fordítani. A tervezők a szabálytalan formákat rengeteget tanulmányozták és a kivitelezés során az előre meghatározott tökéletlen formákat a tervező utasításainak megfelelően precízen, polisztirollal kirekesztették a beton homlokzatból.⁸¹



• Illusztráció. Forrás: Arquiscopio

78 <https://www.archdaily.com/941823/lina-bo-bardi-and-the-generosity-of-the-streets> (utolsó elérés: 2022.08.15.)

79 ZEULER R.M. de A. Lima: *Lina Bo Bardi*, New Haven, London: Yale University Press, 2013, 171.o.

80 a stancolás egy speciális vágási technológia a nyomdaiparban – elsősorban szabálytalan formák esetén alkalmazzák –, amit leginkább a nagymamák pogácsaszaggatójával vagy a meggyűrt sütemény-tésztából változatos alakzatokat kivágó eljárás-ként lehet leginkább szemléltetni.

81 78 ism.

A „csúnyasághoz való jog”⁸² egy olyan Lina Bo Bardi által gyakran használt kifejezés volt, amelyet a tervező eleinte a brazil népművészetre használt, majd később egyre többször előkerült építészeti megnyilatkozásaiban is. Luciano Semerani úgy értelmezi Lina Bo Bardi szavait, hogy a „csúnyasághoz való jog” nem más, mint „**a megszokottól eltérő nyelvet használni, amely radikalizálja az építészeti kompozíció szabályait és technikáit, és visszaköveteli méltóságát az esztétikai rend minden kizárása mellett.**”⁸³ Ez azonban nem jelenti azt, hogy a „csúnyasághoz való jog” az esztétika tagadása lenne, csupán megszabadítja az építészeti kompozíciót a formalizmustól és az önreferenciától, véli Semerani.

Hasonlóan a „Szándékos” kategória többi példájához a Lina Bo Bardi által tervezett SESC Pompéia koncepciójának költői, időtlen nyelvezete és ablaknyílásainak puritánsága is a **tökéletlenség illúzióját hiteti el a szemlélővel**, ugyanakkor valójában a véletlenszerűnek tűnő, szabálytalan formák mögött szigorú rend és szerkesztés áll.



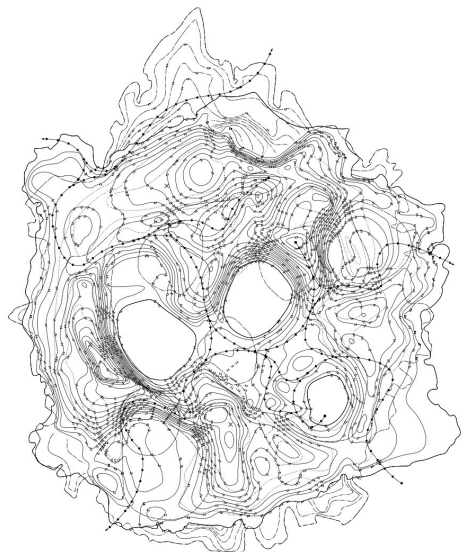
• SESC Pompéia. Forrás: Archdaily

82 diritto al brutto (saját fordítás)

83 SEMERANI, Luciano - GALLO, Antonella - BO BARDI, Lina: *Il diritto al brutto e il SESC-fabbrica da Pompéia*. Napoli: CLEAN, 2012.



• SESC Pompéia. Forrás: Archdaily



3.TÉZIS

Ha a tökéletlenségre való törekvés eredményeként a forma túlkonstruálttá válik, eltűnik belőle az esetlegesség érzése és helyébe a mesterkélttség lép.

Bizonyos esetekben az építészeti tökéletlenség csupán látszat, valójában előre megtervezett, alprólékosan dokumentált szerkezetek, melyek mérnöki precizitással készülnek el. Hiányzik belőle bármilyen esetlegesség. A tökéletlen eredményt, tudatosan, mérnöki precizitással kisserkesztve érik el az alkotók. Fogalmazhatnánk úgyis, hogy megvalósult végeredmény egy precízen digitalizált kézi skicc vagy koncepciómodell. Az itt tárgyalt példák nem megtalálják vagy megengedik a tökéletlenséget, hanem megtervezik.

5. Megengedő

BANGKA, Sáfrán Anett

köztéri beton bútor, amely elasztikus textíliába öntött újgenerációs betonöntés révén jött létre. az alkalmazott technológia eltér a megszokott betonöntési módszerektől és egy sokkal szabadabb formálást tesz lehetővé az előre létrehozott negatív forma. a beton súlyánál fogva önmaga alakítja ki a formát



Az értekezés alábbi fejezetében olyan épületek kerülnek elemzésre, ahol a hiba vagy a tökéletlenség szándékosan jelen van az alkotásban, azonban ezek **meghatározása nem túlhatározott, végső formája a kivitelezésben résztvevőkre vagy a véletlenre van bízva.**

A „*Megengedő*” kategóriában az előző fejezethez képest – ahol a hiba és a tökéletlenség milliméterre pontosan megtervezett – olyan példák kerülnek elemzésre, ahol az esetlegesség spontán módon, őszintén jött létre. Az így keletkezett alkotásokban benne van az ember, az anyag és a hiba szépsége.

A „*Megengedő*” fejezetben egy magyar (Dél-Dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpont – Pécs) két németországi (Antivilla – Potsdam és Vitra Schaudapot – Weil am Rhein) és egy japán példán keresztül (Noel étterem – Yamaguchi) vizsgálok a csoportosításra jellemző megengedő tervezői hozzáállást.

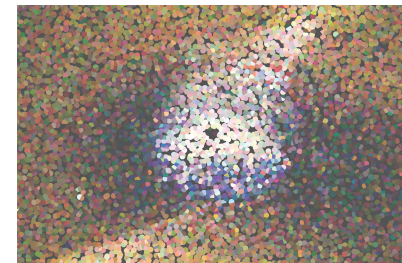
Pelle Zita építész *Önszabályzó építészet*⁸⁴ című írásában a következő stockholmi képet az alábbiak szerint írja le: *„Második ránézésre észrevehetőek az emberi kéz nyomai. Tökéletlenségekben. Hibának nem nevezhetőek, a vakolat színezésének apró fegyelmetlenségeitől nem működik kevésbé jól a szerkezet. Van olyan pillanat a létrehozás folyamatában, amely megengedő.”*

Az alábbi „*Megengedő*” fejezetben az emberi kéz nyomait keresem, a spontán tökéletlenségeket, az őszinte hibákat és apró fegyelmetlenségeket.

Az emberi kéz nyomait. Azt a bizonyos megengedő pillanatot.

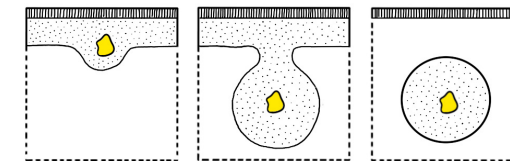


84 PELLE, Zita: ÖNSZABÁLYZÓ ÉPÍTÉSZET. Természetes kényiszerek épített környezetben, 2015, 20.o. http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/845-ek_pz.pdf (utolsó elérés: 2022.08.20.)
Stockholm (ház és ház), 2014. Pelle Zita fotója



Az igazgyöngyöt legtöbbször, mint a tökéletesség és elegancia találkozása aposztrófájk számunkra, mégis a keletkezése egy mintapéldája a tökéletlen állapotból létrejövő természeti csodának. A puhatestű élőlények közé tartozó kagylók szűrő életmódot folytatnak, a héjak közé

beszívott vízből vonják ki a táplálékukat képző szerves törmeléket. A kagylók jelentős része rendkívül érzékeny a víz minőségére, csak akkor keletkezik gyöngy a kagylóban, ha egy idegen részecske, például apró kő vagy homokszem jut be a kagyló házába. Annak érdekében, hogy megakadályozza az irritációt, a kagyló fokozatosan gyöngyház réteggel vonja körbe a homokszemet, és így keletkezik a gyöngy. Ha a fent említett példára, mint építészeti metaforára gondolok, akkor egy olyan, a tervezési programba bekerülő „*apró kavics*”, egy belső intim tér jut eszembe, amely első pillantásra rejtve marad, amit nem feltétlenül a pusztá funkció hívott életre, hanem a gondolkodás szabadsága, a tökéletlenség elfogadása.



• Saját illusztráció

A pécsi Tudásközpont⁸⁵ tervében az eszmei centrumot a „*kaptár*” jelenti, ami az épület belsejében elhelyezkedve az állandóságot képviseli. *„Ez a tér első pillantásra rejtve marad. Intimitása abból fakad, hogy vállalja, de nem tűzi zászlajára a formálódó gondolatok sebezhetőségét. Inkább védelmet nyújt számukra.”*⁸⁶

85 Dél-Dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpont - Pécs
felelős tervező: Balázs Mihály – Török és Balázs Építész Műterem
építésszek: Balázs Mihály, Tarnóczy Tamás, Tatár Balázs
építész munkatársak: Török Dávid, Falvai Balázs, Báger András
belsőépítészet: Frank György, Fábíán Péter
kerámia burkolat: Nagy Márta keramikumművész
tervezés/építés éve: 2008-2010

86 Részlet a Török és Balázs Építész Műterem pályázati anyagából

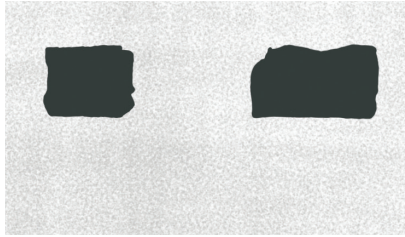
A tervezők szépséget látnak abban, hogy a Tudásközpont elképzelésre egy olyan épülettel reagáljanak, amelynek központjába nem az állandóan változó tudás áll, hanem a gondolkodás lehetősége. Úgy védelmezi az épület a sérülékeny gondolatokat, akár kagyló a gyöngyöt. **Hiszen minden, ami emberi, törékeny és esendő.** A szabad gondolkodásnak teret adó tervezői hozzáállás már a kivitelezés során tetten érhető: a kaptár formája a tervekben szándékosan csak befoglaló méreteivel és jellemző ívhosszaival kerül meghatározásra. A túlhatározott tervezői hozzáállással szemben az építészek – figyelembe véve a mérnöki kötöttségeket –, szándékosan aluldefiniálják a szerkezetet, ezáltal teret adva a szabad formálásnak, a közös alkotásnak. Benne van az ember, a természet és a hibázás szépsége.



• Marokkó. Forrás: Török és Balázs Építész Műterem



• A kaptár vasbeton szerkezete. Forrás: Török és Balázs Építész Műterem



Az emberi kéz jelenléte az alábbi Arno Brandhuber által jegyzett épületnél már nem csak érezhető, de első látásra is szembetűnő. Az ablaknyílások tökéletlen esetlensége elsősre a meghökkentés erejével hatnak.

Arno Brandhuber napjaink egyik legmeghatározóbb német építésze. Ismertebb épületei között olyan munkák szerepelnek mint a Düsseldorfban található Neanderthal Múzeum, a koppenhágai Crystal sportközpont és a berlini Brunnen utcai bővítése. Irodáját 2006-ban alapította Berlinben.

A Potsdam mellett található Krampnitzsee partján fekvő volt NDK ipari épület eredeti funkcióját tekintve fehérnemű gyár volt. A hatályban lévő előírások az épület bontása után a meglévő épület csupán egyötödét engedték volna visszaépíteni, így az épület átalakítása mellett döntött a tervező. Az eredendően téglalap alaprajzú, alacsony hajlásszögű magastetős épületből Brandhuber egy provokatív kortárs épületet hoz létre a lehető legkevesebb beavatkozással. Az új lapostetős szerkezetet egy központi közlekedő mag tartja, amely lehetővé teszi a homlokzati falakon a nagyméretű nyílásokat. Ezeknek a kialakítását a francia filmrendező, Claude Faraldo 1973-as filmje, a Themroc inspirálta a tervező bevallása szerint.⁸⁷ Az épület két hosszú oldalán lévő nyílásokat eredeti formájukban és méretükben hagyták meg, azonban a tó és az erdő felőli oldalon „nagy méretű lyukakat ütöttek”⁸⁸ a homlokzaton. Azonban míg a filmben a Michel Piccoli alakította főszereplő kétségbeeséstől vezérelve, kalapáccsal bontja ki a meglévő nyílásokat, addig Brandhuberék és a tulajdonsok egy közösségi eseményt szerveztek a bontási feladatra: az építkezési helyszínen felállítottak egy mobil konyhát és meghívták a barátait, ismerőseiket. A közös étkezéssel és jó hangulattal kísérvé pedig, aki akart, bontókalapácsot ragadott és kialakították a ma is látható végleges formáit a nyílásoknak.

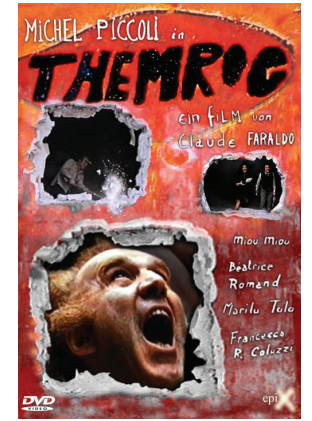
87 Párbeszéd és zene nélküli, halandzsával és morgással készült francia abszurd vígjáték egy gyári munkásról, aki elutasítja a normális polgári élet minden aspektusát és barlanggá alakítja lakását. https://www.imdb.com/title/tt0069369/?ref_=nm_ov_bio_lk1 (utolsó elérés: 2022.08.19)

88 „Big holes were punched” (saját fordítás)

El Croquis 194: BRANDLHUBER + (1996–2018). Madrid: El Croquis, 2018., 136.o.



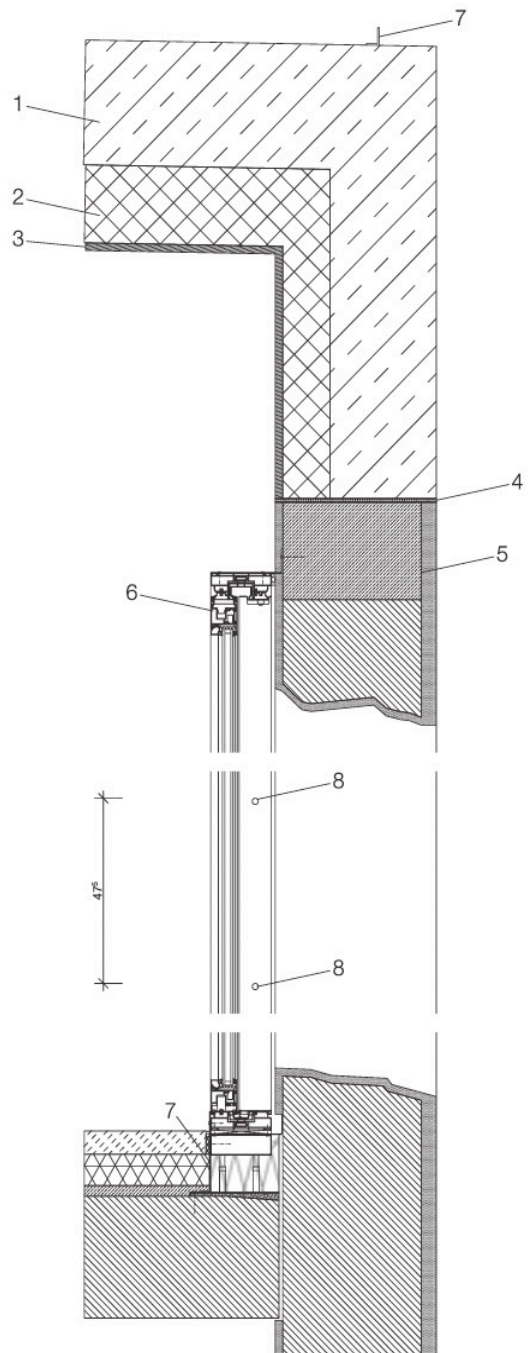
• Eredeti állapot. Forrás: El Croquis



• Themroc plakát



• Antivilla koncepciómakett. Forrás: El Croquis

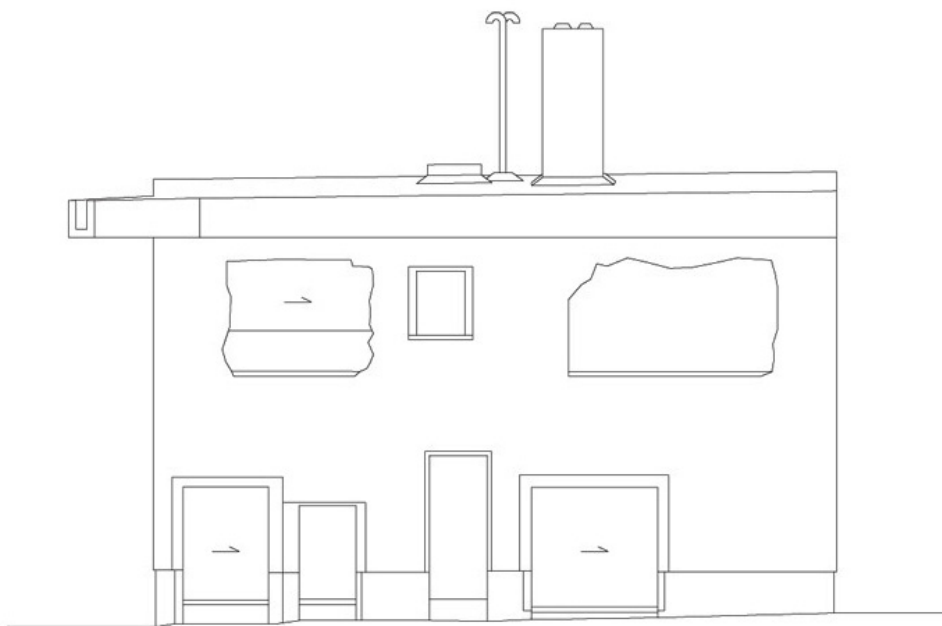


• Antivilla metszet. Forrás: El Croquis



A tervezők és a tulajdonosok részéről tanúsított megengedő hozzáállást mi sem bizonyítja jobban, mint ha összevetjük a kiviteli terveken szereplő szabálytalan nyílásformákat és a megvalósult homlokzatot. Szignifikánsan különböznek. A fenti kivitelezés közben készült képeken jól látszik az a falra festett befoglaló pink keretezés, amin belül az ablaknyílásokat ki kellett alakítani és a nyílások úgy sikerültek, ahogy. A nyílászárókat a fal belső síkja mögé tervezték Brandlhuberék, így a létrejött lyukak már-már gyermeki rajzokat idéző bája zavartalanul megmaradhatott.

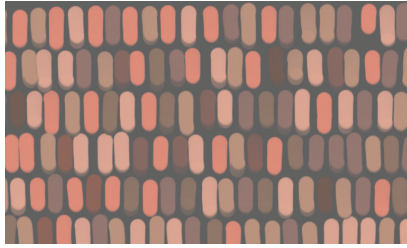
A „Szándékos” kategóriával szemben – amit több ízben is kritikával illettem lévén, hogy túlhatározott és hiányzik belőle a szerethető esetlenség –, addig az Antivilla esetében Brandlhuber háttérbe szorítja az alkotó ént, és megengedi, hogy a használók a saját maguk képére formálják a házat.



• Antivilla tervezett homlokzat. Forrás: El Croquis



• Antivilla megvalósult homlokzat. Forrás: El Croquis



A németországi Weil am Rheinben található Vitra gyár területe a második fejezetben érintőlegesen már említésre került. Ezen a helyszínen valósult meg 2009-ben a Herzog de Meuron iroda egy másik alkotása, a Vitra Schaudapot.

Az előzőekben taglalt, a természet által folyamatosan és lassan formált homlokzati felületek koncepciójához képest, az alábbi épületeknél a tökéletlenség már a kivitelezés pillanatában tetten érhető. A kézzel tört téglából épült homlokzat teljesen egyedi törésmintával rendelkezik, amelyet egy előre meghatározott fűrásminta tesz lehetővé. A téglák ezen pontok mentén törnek le, és alakul ki a többé-kevésbé hasonló méretű, de mindig véletlenszerűen változó felület. A törések kiemelik a téglá anyagszerűségét és élénk megjelenést kölcsönöznek a téglafalnak. A habarcs a külső síktól 2,5 centiméteres mélységben hátrahúzva van, kiemelve a téglák egyediségét, egyben mélységet adva a homlokzat textúrájának. A fentiek miatt messziről egy hagyományos téglá épületnek tűnhet a ház, addig közlelről a léptékváltásnak köszönhetően a finom kivitelezést lehet érzékelni.

A téglaburkolatok újraértelmezése már a londoni Tate Modern bővítésénél fontos koncepcionális elem volt a tervezőpáros számára, azonban a radikálisan újszerű elrendezésű téglahomlokzat kevésbé számolt a tökéletlenség, illetve a véletlenszerűség lehetőségeivel. A fentiekben elemzett, először a Vitra Schaudepotnál használt eljárást később további projektek esetében is alkalmazzák a tervezők, úgy mint a colmari Unterlinden Múzeum vagy a duisburgi Küppersmühle épületek esetében.



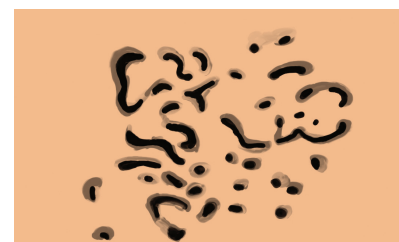
• Véletlenszerűen tört téglahomlokzat kivitelezése. Forrás: Gima



• Homlokzati téglá törésképe. Forrás: Herzog de Meuron



• Tökéletlen téglahomlokzat, Colmar. Forrás: Herzog de Meuron

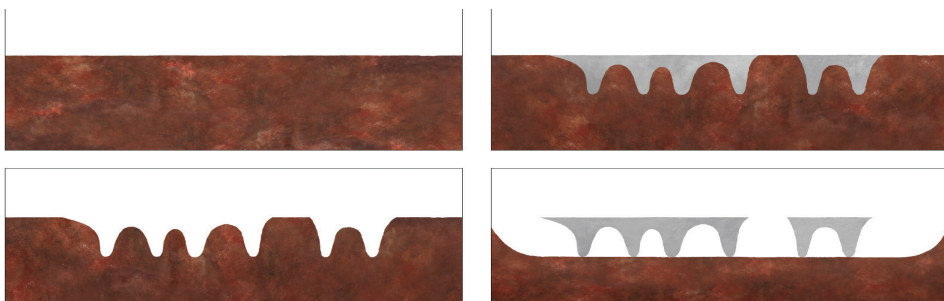


Junya Ishigami japán építész hazájának egyik legmeghatározóbb fiatal építésze. Épületei harmóniát és eleganciát sugároznak, egyszerre frissek mégis tisztelettudóak, elég, ha csak az egyik legfrissebb munkájára, a Kanagawai Egyetem közösségi terére gondolunk⁸⁹.

Az alábbi példa fejezethez való kapcsolódásának létjogosultságát tovább erősíti az a tény, hogy Ishigami több mint 7 éven keresztül volt Ryue Nishizawa és Kazuyo Sejima alkalmazottja a SANAA-nál, így egyfajta viszonyítási pont a „Szándékos” fejezet nézeteivel párhuzamba állítva. Az alábbi példánál a tökéletlenség már szintén a kivitelezésnél jelen van, azonban ezt nem az emberi kéz hozza létre, mint a Herzog de Meuron épületek esetében, hanem a föld és az anyatermészet.

A Yamaguchiban található Noel étterem, Japán fő szigetének, Honshunak a nyugati végén található. A funkcionális program egyszerű: kis méretű étterem és egy magánlakás két szakácsnak. A megrendelő egy barlangszerű tér létrehozásával kereste meg az építészt, ahol az épület egy részét étteremnek, egy részét pedig magánlakásnak használhatja. Ishigami eltér a rá jellemző könnyed és szellős építészettől és a borospincék hangulatából merít ihletet. Az így létrejött barlangház egy sor üregszerű teret foglal magába, amely látszólag a földbe vésték. A végeredmény feltáró jellegű építészetnek tűnik, valójában azonban egy építési folyamat eredménye, amely egyfajta speciális munkavégzést jelentett: ahelyett, hogy közvetlenül a terepet ásták volna ki a terek létrehozásához, egy sor lyukat készítettek a talajba és bebetonozták őket, így a föld a vasbeton szerkezet természetes zsaluzataként szolgált. Miután megépült, kiásták a terepet, hogy megteremtsék a végső hatást. Szűk nyílásokon és barlangszerű tereken keresztül jutunk egyik térből a másikba, elrejtve mind a programot, mind a házat a járókelők elől. Az épület a talajhoz való közvetlen kapcsolata miatt az építészet legarchaikusabb elemeire utal. Az így létrejövő felületek véletlenül sem nevezhetőek a szó szoros értelmében véve tökéletesnek vagy éppen merőlegesnek: a természet, a föld, az ember, de még az apró kis élőlények is együtt formálják az építészetet.

⁸⁹ Junya Ishigami + Associates: Plaza of Kanagawa Institute of Technology, Kanagawa, Japán



• Noel étterem, Yamaguchi. Forrás: Junya Ishigami

Az előző fejezetekben már ismertetett wabi sabi ideológiája tulajdonképpen az élet körforgásán és a természet alapigazságain alapszik. A nyugati - és keleti világ gondolkodásmódjában rejlő különbséget Beth Kempton szemléletesen érzékelteti könyvében: ⁹⁰ a természet szó jelentését vizsgálja a Cambridge English értelmező szótárban és e lexikon japán megfelelőjében, a Kódzsienben. Míg az előbbi hosszasan taglalja a definíciót, miszerint „a világ állatainak, növényeinek, köveinek stb. összesége, és mindaz a jelenség, erő és folyamat, ami az embertől függetlenül történik vagy létezik, mint például az időjárás, a tengerek és a hegyek, az új állatok vagy a növények születése és növekedése”, illetve „a fizikai életért felelős erő, amelyről időnként megszemélyesítve beszélünk”. E szótár japán megfelelője mindössze ennyit ír: „**A dolgok a maguk valójában**”.

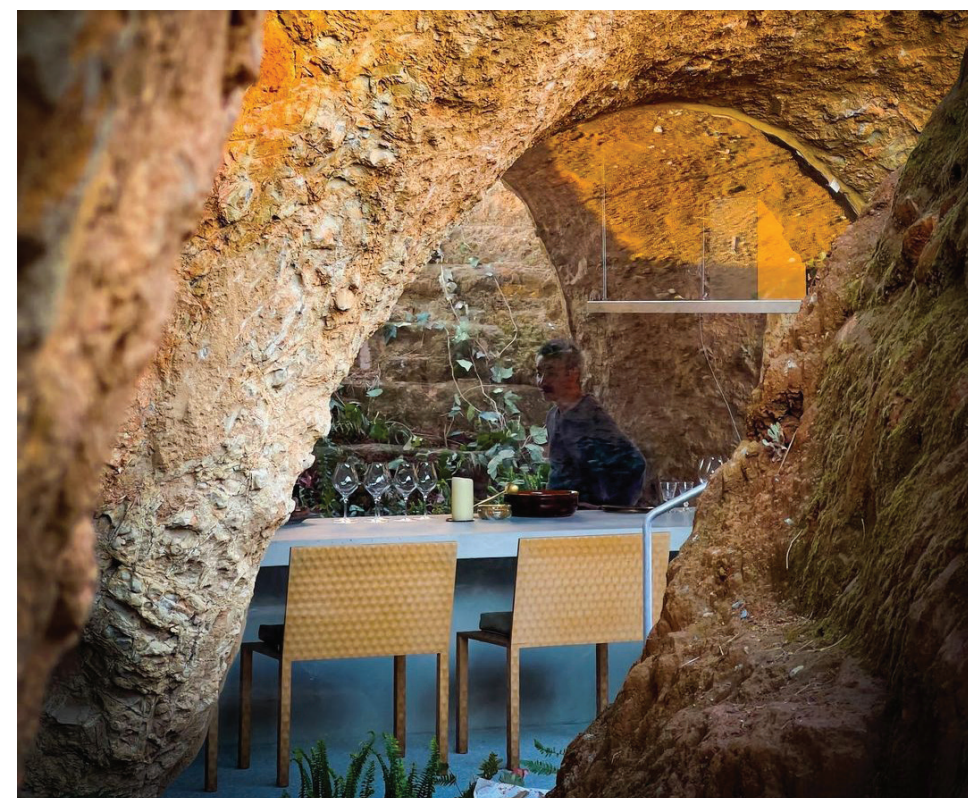
A természetközeli gondolkodásmód a tervező más munkáinál is megfigyelhetőek. Ishigami – és általában a japán nép – hagyományosan nem mint kívülálló szemléli a természetet, hanem mint aminek szerves része. „Az építészetet új természetként szeretném létrehozni, nem, mint létező természetet. A természet, a természetes környezetünk és az emberi környezetünk keveréke. Ez arra készítet, hogy egy új típusú természetről, mint egy új építészeti forrásáról gondolkodjak.” ⁹¹ - vallja Ishigami. Megjegyzendő, hogy a fentiekhez hasonló építészeti magatartást tükröz például az Ensemble Studio több munkája is: a galíciai partvidéken található „The truffle”⁹² vagy a Yellowstone Park szélén felállított „structures of landscape”⁹³ alkotásaik.

90 BETH Kempton: *Wabi Sabi. Útmutató a belső békéhez*, Budapest: Libri, 2018, 91-92.o.

91 <https://www.52-insights.com/junya-ishigami-i-want-to-create-architecture-as-the-new-nature-interview-architecture/> (utolsó elérés: 2022.01.10.)

92 <https://www.designboom.com/architecture/ensemble-studio-the-truffle/>

93 <https://divisare.com/projects/344507-ensemble-studio-iwan-baan-structures-of-landscape>



• Földszalu és az elkészült étterem Yamaguchiban. Forrás: Junya Ishigami, Afasia



4.TÉZIS

Az építészeti szándékból fakadó tökéletlenség a természetesség lehetőségét kínálja. A formák alulhatározottsága lehetővé teszi az építészeti vágy megjelenését, és egyben teret ad az esetlegességnek.

A túlhatározott tervezői hozzáállással szemben az építészek – figyelembe véve a mérnöki kötöttségeket –, szándékosan aluldefiniálják a szerkezetet, ezáltal teret adva a szabad formálásnak, a közös alkotásnak. Ebben a folyamatban együtt van jelen az ember, a természet és a hibázás szépsége.

6. Változó

„Minden vagyok, semmi se vagyok, mese és változás”

SZABÓ LŐRINC



A wabi-sabi hívei gyakran rámutatnak a tökéletesség és a tökéletlenség kontrasztja által keltett esztétikai hatásra. Murata Shuko teamester például egy verssel illusztrálja ezt az ellentétet: „A nyeremény ló úgy néz ki a legjobban, ha nádfedeleles kunyhóhoz van kötve.”⁹⁴ Ha a kunyhóban viszont minden szabálytalan és torz, valószínűleg az összehatás groteszk lenne. Másrészt, ha mindent áthat egy perfekcionista esztétika, akkor a hatás nagy valószínűséggel túltervezett és rideg lesz. Így számomra az ideális állapot leginkább a tökéletesség és a tökéletlenség megfontolt együttállásaként értelmezhető. Alain de Botton filozófus és író szerint „a kortárs elégedettség legnagyobb ellensége az emberi tökéletességbe vetett hit”. Szerinte az igazi szépséget nem lehet tudományosan definiálni vagy megmérni, mert ingadozó, csak néhány szöge van, ahonnan látható, és akkor sem minden fényben és mindenkor. „Veszélyesen kacérkodik a csúnyasággal, kockáztat önmagával, nem pártolja feltétlenül a matematikai arányszabályokat, éppen azokból a területekből meríti vonzerejét, amelyek a csúnyaságra is alkalmasak lesznek. **Semmi sem lehet szép, ami ne vállalna kiszámított kockázatot a csúnyával.**”⁹⁵

Az alábbi „Változó” kategória épületei a precíz mérnöki tudást és a kiszámíthatatlan természeti vagy emberi tényezők ellentmondásában rejlő harmóniát helyezik építészeti koncepciójuk fókuszába. A természeti változás olykor jelentős és gyors és olyan egyértelműen érezhető, mint a feltámadó szélvihar. Máskor apró és lassú, ahogy a napraforgó fordítja a fejét a nap felé. Azt hiszem, a dinamikus átmenet minden dolog természetes állapota lehet, hiszen soha semmi sem marad teljesen mozdulatlan. Számomra a nyugalmat a természet nyújtja, azon belül is a lassú változás, az alig észrevehető, de jelentőségteljes átalakulások, az évszakok közötti átmenetek. Az a néhány hét, vagy akár csak néhány óra, szinte egy szempillantás, amikor télből tavasz vagy éppen nyárból ősz lesz. A meleg esők illata, az egy irányból fújó szél kellemes simogató érzése, vagy a szinte el nem múló nyáresték világossága. Az alábbi példákon keresztül keresem az építészetben a természethez való kapcsolódási pontokat. A természetre nem, mint az épített környezetet körülvevő díszletre gondolok, hanem mint aminek részesei vagyunk. Az alábbi fejezetben elemzett épületek **az elmúló, de éppen megragadott pillanat csodáját, a változásban rejlő tökéletlenséget hirdetik.**

94 KUROKAWA Kisho: *Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis*, Aia Pr, 1991.

95 BOTTON De Alain: *The Architecture of Happiness*, Vintage, 2008, 117.o.



• Caplutta Sogn Benedetg Homlokzati részlet. Forrás: Peter Zumthor

Rumiko Handa, a Tokiói és Pennsylvániai Egyetem professzora szerint az építészek hajlamosak az általa egyenesen „jogkörnek” nevezett tervezői hatalmat gyakorolni, amely megtilt minden módosítást, ha az épület elkészül.⁹⁶ a kész alkotást tökéletesnek tekintik és minden változást, akár szándékosan, akár természetesen jött létre, hibának, az építészeti mű megcsúfolásának tekintenek. Példaként említi, hogy egyes építészek még azt is megszabják, hogy milyen tevékenységeket végezhetnek és milyen tárgyakat használhatnak az általuk tervezett terekben, függetlenül a lakók vagy a használók életmódjától és kívánságaitól. Handa úgy véli, ennek egy eklatáns példája, hogy Philip Johnson Üvegházában még az étkező asztalon lévő díszítéseknek és tárgyainak is díszkréten, de meg van jelölve a helyes és pontos pozíciójuk.⁹⁷ Ezzel szemben bizonyos épületek tervezői nem csak a szabad használatot engedik meg, de szándékosan, az építészeti koncepció részévé vagy alapállításává teszik, hogy az épület **megjelenése folyamatosan változik az idő múlásával.**

Általánosságban kijelenthető, hogy az építészeket régóta foglalkoztatja, hogy megmutassák az anyagok őszinte öregedését: a réz burkolatok patinája vagy a kezeletlen fa deszkázat elszürkülése olyan őszinte eszköztár, amely az anyag igazi, folyamatosan változó tökéletlen énjét mutatja meg. Egy kizárólag olajozott fa homlokzatburkolat elszáradására és annak lecserélésére lehet hibaként és nem kívánatos plusz feladatként tekinteni, de gondolkodásomhoz sokkal közelebb állnak Lőrincz Barnabás erdélyi építész szavai, aki fentiekben az anyag megújulását és tűzifakénti újjászületését látja.⁹⁸

⁹⁶ RUMIKO, Handa: *Allure of the Incomplete, Imperfect, and Impermanent. Designing and Appreciating Architecture as Nature.* Routledge. 2015

⁹⁷ Kevin Melchionne, „Living in Glass Houses: Domesticity, Interior Decoration, and Environmental Aesthetics,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism.*

<https://www.jstor.org/stable/432257?origin=crossref> (utolsó elérés: 2021.11.29.)

⁹⁸ Az Építőművészeti Doktori Iskola 2022.évi erdélyi kirándulásán Lőrincz Barnabás szóban elhangzott gondolatai



• Évek alatt megkopott lépcső, Pisa. Forrás: Reddit

Az alábbiakban a „Változó” kategóriának azokat az alkotásait és a hozzá vezető építészeti szemléletmódot vizsgálom, ahol **az építészeti koncepció tervezett része az idővel küllemében vagy használatában folyamatosan változó megjelenés.** Amikor az építészetre gondolok, nekem elsősorban az ilyen időbeli lenyomatok jutnak eszembe, ugyanakkor az időre nemcsak mint az elmúlás számszerűsíthető mértékegységére tekintek, hanem mint türelemre, amely formálja a gondolatokat és teret enged a változásnak, az újragondolásnak, a hibának. A dolgozat jelen keretei között nem tárgyalja azokat a példákat, ahol az épület változása előre predesztinált, átváltozása ezáltal kiszámítható és meghatározott.⁹⁹

⁹⁹ például Diller Scofidio + Renfro - The Shed, New York.



A „Változó” kategória legelső példája a Herzog & De Meuron iroda épülete, a mulhousi Ricola gyár. A tervezőpáros számtalan híres középületet alkotott az elmúlt negyven évben, azonban az a kézművesség, amely ezt az ipari épületet jellemzi, az egyik személyes kedvencemmé teszi a házat.

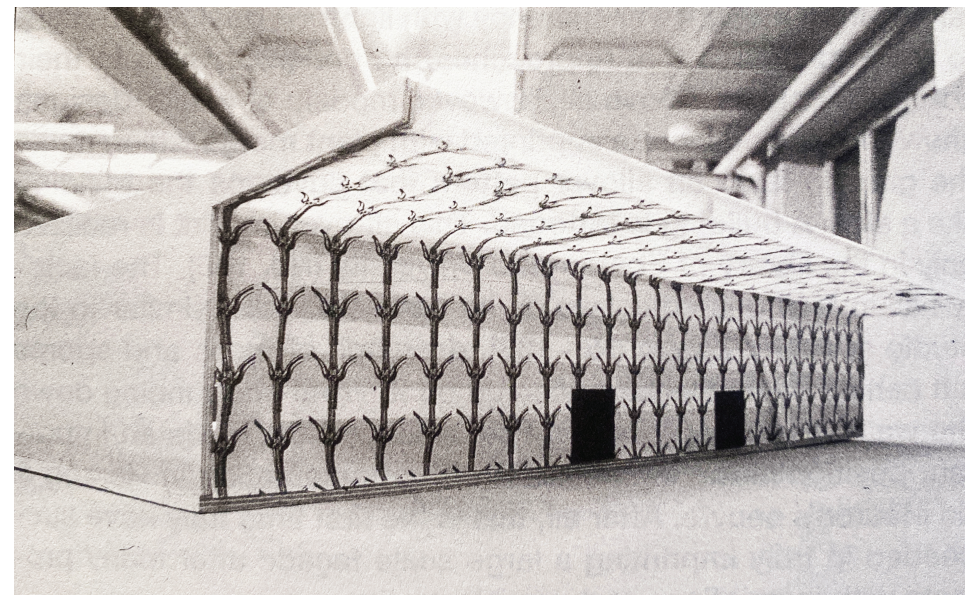
1992-ben a svájci lakosság népszavazás útján elutasította az EGT-hez¹⁰⁰ való csatlakozást, így a Ricola AG Laufen telephelyet hozott létre az EGT-n belül Mulhouse-ban. A gyógynövényes cukorkák csomagolására szolgáló új gyártó- és raktárcsarnok a város déli peremén, a Rajna-Rhône-csatorna mellett található. A tervezett épületnek biztosítani kellett a flexibilis üzemi használatot, így a tervezők saját bevallásuk szerint,¹⁰¹ elsősorban az épület homlokzatára koncentráltak. Az új csarnok úgy áll a földön, mint egy bonbondoboz, oldalsó burkolatai kihajtva – vallják a tervezők. Az épület fejtéjei betonból, míg hosszanti oldalai és enyhén ferde mellvédei polikarbonát panelekből készültek. Az áttetsző homlokzati felületen lévő grafika Karl Blossfeldt fotós növényi motívuma (a korai tanulmánymaketten még egy másik motívum látható), amely hártvaként viselkedik. Az átlátszó grafikai karakter nemcsak megkülönbözteti a hosszanti oldalakat a csarnok beton bütö falaitól, hanem egységesíti is azokat. A polikarbonát panelek a fényviszonyoktól függően változtatják megjelenésüket: a szinte teljes átlátszóságtól a betonfalakat színükben és sűrűségükben megközelítő tömörségig terjed.

A növényi minta, akár egy lenyomat jelenik meg a homlokzatokon, megidézve egyszerre a természetet és az időt. Vannay Miklós doktori értekezésében¹⁰² a vasbeton falon lecsurgó vízre, mint építészeti gesztusra tekint, amit a természet hív elő. A megoldásban a fal geometriai keménységének feloldását látja, ezzel szemben én a rendkívül lágy, ornamentikával díszített homlokzat keretezését vélem felfedezni a beton falban, akár csak egy képkeret.

¹⁰⁰ Európai Gazdasági Térség

¹⁰¹ GERHARD Mack: *Band/Volume 3 Herzog & de Meuron 1992-1996 in Herzog & de Meuron*, Birkhäuser, 2018, 28-37.o.

¹⁰² Vannay Miklós Ágoston: *Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás lenyomatai Herzog & de Meuron munkásságában*, DLA értekezés, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építőművészeti Doktori Iskola, 2012



• Korai tanulmánymakett és kezdeti homlokzati ornamentika. Forrás: Herzog de Meuron



• A Ricola gyár eső után. Forrás: Herzog de Meuron

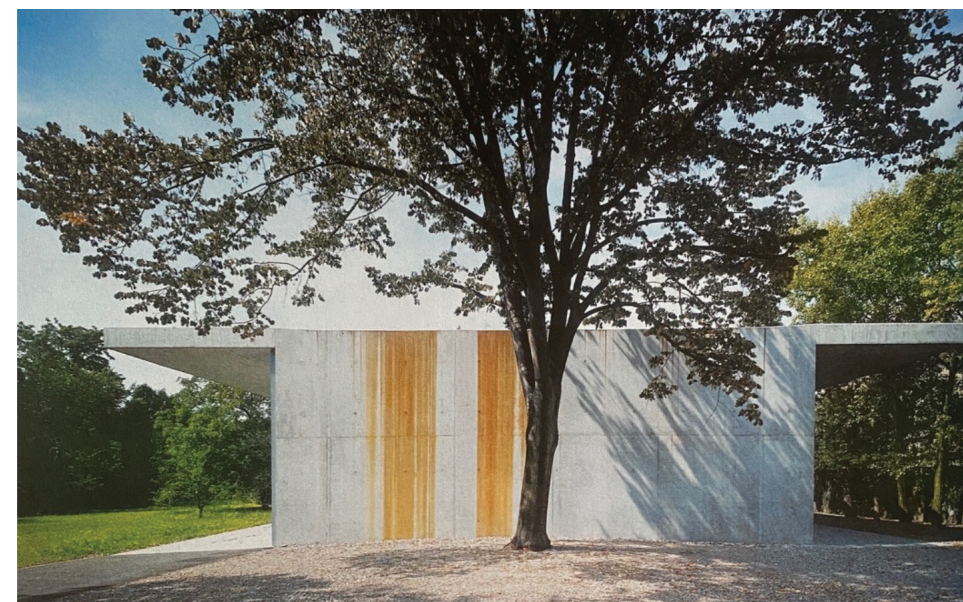
Ugyan a betonfal a nedvesség hatására valóban lággyá, szinte anyagtalanná válik, azonban eközben határozott erőt is sugároz, összefogja és keretezi a gyengéd ornamentikát. Az épület homlokzata egyrészt emberi kéz alkotta, precíz mérnöki műtárgy, másrészt viszont az eső és évszakok formálják a felület a természetet kiszámíthatatlan és elemi erejével. A homlokzatán lefolyó víz és a nedves homlokzati felületet lassan benövő alga, **állandóan változó homlokzati képet hoz létre**, egyszerre matt és fényes a felület. A Ricola gyár esetében a betonfal tapintása, a tavaszi eső illata vagy a növényi mintákon átszűrődő fény azt a tervezőpárosra jellemző hozzáállást tükrözi, miszerint minél több érzékszerve szeretnének egyszerre hatni.¹⁰³

Ez az érzékszervekre való hatás máskülönben Peter Zumtor Vals-i termálfürdőjének is fontos koncepcionális eleme, ahol a felületek, a fények és az illatok kavalkádja egyszerre hat a látogatóra. A kapcsolódási pont nem véletlen, Zumtor épületének belső tereinek egy részében is a beton falon végigcsordogáló víz festi meg a falakat.

Az alkalmazott eszköztár nem egyedülálló az iroda munkásságában, néhány évvel később a Rémy Zaugg Stúdió esetében is hasonló elemekkel dolgozik a tervezőpáros a kért műterem és kiállítóter kapcsán. A hasonlóság azonban egyben koncepcionális tartószerkezeti különbséget is rejt. Míg a Ricola gyárnál a védőtetők konzolos acélszerkezettel vannak megoldva, amelyek szögükben, anyagukban és ezáltal átlátszóságukban eltérnek a csarnok tetejétől, addig a Zaugg stúdió esetében maga a vasbeton zárófödém konzolos. A művész műtermében a tetők a belső tér kibővítését szolgálják, ezáltal lehetővé téve a munkaterület szabadtéri kitelepülését. Az épület minden homlokzati fala beton, mert a tervezők úgy gondolták,¹⁰⁴ hogy az anyag semlegessége illeszkedik a legjobban a szomszédos villához, amely mellett a műterem épült. A stúdió épület teteje esőmedenceként került kialakításra, amely elegendő víz esetén egy hőtechnikailag kedvező biotópot hoz létre: nyáron elszigeteli az alatta lévő helyiségeket a hőtől. Mivel a fal felső éle kissé alacsonyabb, ezért a víz a mulhouse-i Ricola épülethez hasonlóan időnként lefolyik a vasbeton oldalfalon. Ennek során a beton-homok biotóp keverékből kimossa a vas-dioxid

részecskéket, amelyek vékony filmréteget képeznek a fal felületén.¹⁰⁵ Az esővíz lefolyik a villa felőli betonfalán és egy nagy fa mellett beszívárog a földbe.

A természettől származó homlokzati festmény finoman jelzi az épület funkcióját.



• *Stúdió Rémy Zaugg, forrás: Herzog de Meuron*

103 KIPNIS Jeffery: *a Conversation with Jacques Herzog*, IN HERZOG & DE MEURON 1993- 1997., Madrid: El Croquis, 84., 11. o

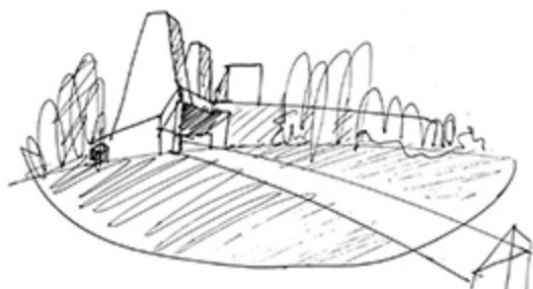
104 <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/133-studio-remy-zaugg.html> (utolsó elérés: 2022.01.11.)

105 GERHARD Mack: *Band/Volume 2 Herzog & de Meuron 1989-1991 in Herzog & de Meuron*, Bazel: Birkhäuser, 2018



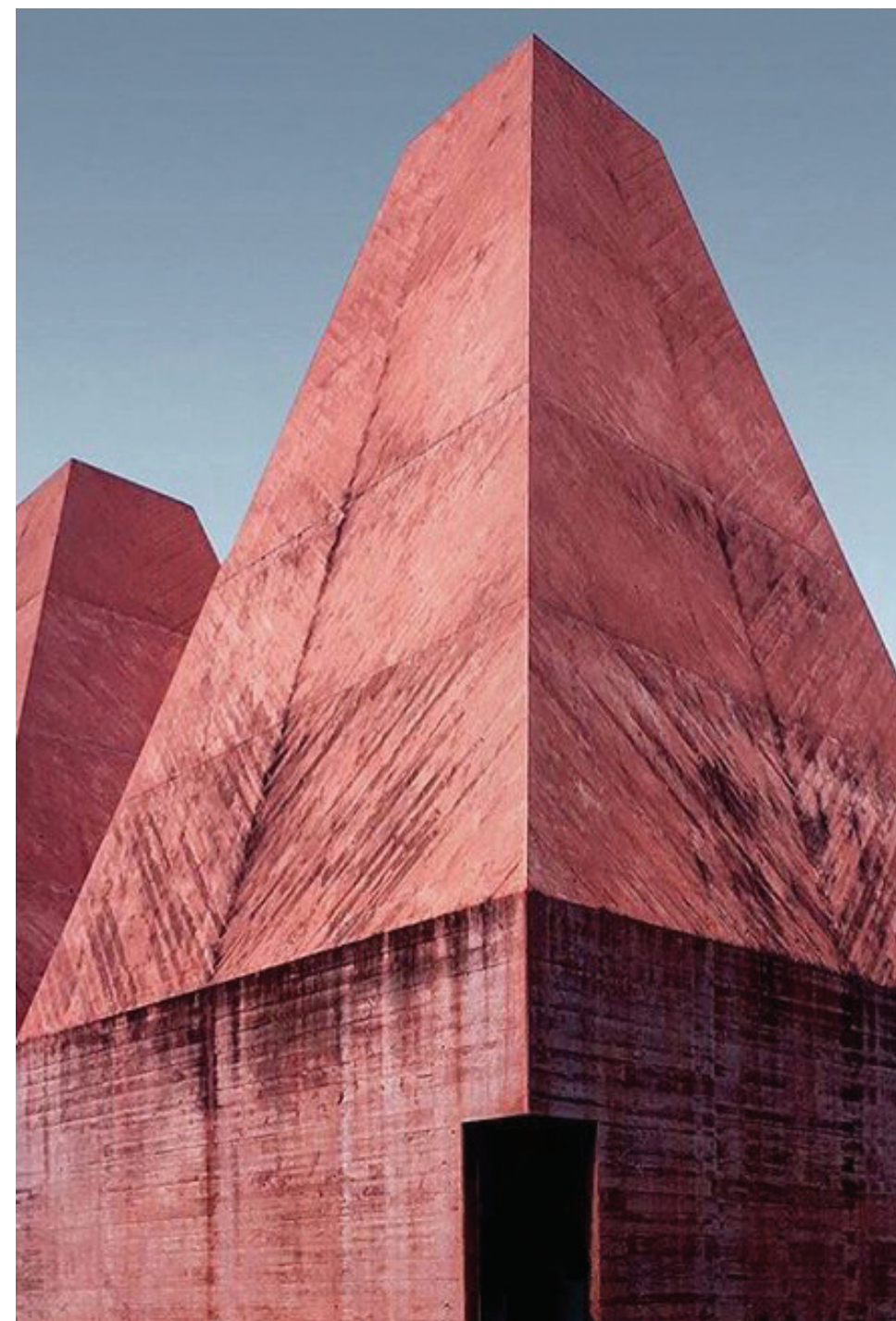
Az esővíz, mint az épület homlokzatát formáló természeti elem más építészeti munkáinál is megfigyelhető. A portugáliai Cascais városában található Paula Rego Múzeum is ehhez a kategóriához sorolható.

A Pritzker-díjas Eduardo Souto de Moura által tervezett múzeum vasbeton tetőszerkezete az épület egyik legkarakteresebb eleme. Az ötödik homlokzat diagonális zsaluzása eleinte száraz időben szinte észrevétlen maradt az emberi szem számára, azonban esős időben a ferde illesztéseknek köszönhetően az épület homlokzatán egy fa sziluettje rajzolódik ki. Rendkívül izgalmasnak találok, ahogy a rendszeres esőzés után az illesztéseknél a homlokzat elszíneződik, szinte feketére vált. Ezáltal az idő múlása, mint elvont fogalom drámaian és kézzel tapinthatóan láthatóvá válik a felületeken. A múzeum névadója, Paula Rego festőművész szerint „*Ha ijesztő dolgokat raksz egy képre, akkor azok nem árthatnak neked. Valójában nagyon megszereted őket.*”¹⁰⁶



A fenti gondolatot sorvezetőként használva, az épület tömegformálása egyedülálló vizuális élményt nyújt, a ház ezáltal mint műalkotás képszerűen viselkedik. A homlokzaton megjelenő vízfolyások, pedig mint az idő és elmúlás kíméletlenül őszinte lenyomatai elsöre ijesztőek, mégis harmóniát találok a koncepcióban, amely elfogadja a tökéletlenséget és szembenéz az elmúlással.

¹⁰⁶ „If you put frightening things into a picture, then they can't harm you. In fact, you end becoming quite fond of them.” (saját fordítás)



• Paula Rego Múzeum, Cascais. Forrás: Eduardo Souto de Moura



5.TÉZIS

A természet által inspirált építészeti koncepció az éppen megragadott pillanatot szemlélteti és magán viseli a változásban rejlő tökéletlenséget.

Az építészeti koncepció tervezett része az időben és küllemében folyamatosan változó megjelenés. Az építészeket régóta foglalkoztatja, hogy megmutassák az anyagok őszinte öregedését: a rézburkolatok patinája vagy a kezeletlen fa deszkázat elszürkülése olyan őszinte eszköztár, amely az anyag igazi énjét mutatja meg. Amikor az építészetre gondolok, nekem elsősorban az ilyen érzelmi vagy időbeli lenyomatok jutnak eszembe.



A tökéletlenség elfogadását Beth Kempton az egyszerűségben megbújó szépség által kiváltott jelenségként jellemzi. Szerinte ez valójában nem más, mint az anyagi világtól távol meglelt, csendes elégedettség érzése. Mi több, arra a szépségre utal, amely emlékeztet minket, hogy minden „átmeneti, tökéletlen és befejezetlen”.¹⁰⁷

Az alábbi két példa a hiba és tökéletlenség szerepét vizsgálja az építészeti programalkotás és használat során, a caracas-i Dávid-torony és Alejandro Aravena szociális lakóházán keresztül. Azonban míg az utóbbi esetben az építészeti program találkozott a társadalmi és szociális elvárásokkal, szándékosan teret engedve a használónak, addig a Dávid-torony a lakossági problémákat figyelmen kívül hagyva egy torzított hozott létre Caracas központjában, ahol a kezdeti hibás programot a lakók saját igényeikre formálták.

A helyszín Venezuela, Caracas. A favelák a város minden szegletébe elérnek és a lakosság körülbelül 70%-a él nyomornegyedekben. A lakhatási szükségleteket figyelmen kívül hagyva a Dávid torony¹⁰⁸ egy 45 emeletes irodaépületnek készült. Még tartott az építkezés, amikor 1994-ben a venezuelai gazdaság összeomlott. A negyvenöt emeletes disztópikus torony jelképezi a beruházói koncepció átgondolatlanságát és a Chavez-korszak¹⁰⁹ lakhatási problémáit: a szegényebb venezuelaiak egyszerűen nem jutottak lakáshoz és a társadalmi egyenlőtlenségek még dél-amerikai viszonylatban is kimagaslókká váltak. A helyzet a kétezres évek közepére tarthatatlanná vált, sokan önkényes házfoglalással akarták megoldani a problémát. Idővel mindennapos lett az üres épületek kisajátítása, így 2007-ben a Caracas közepén álló hatalmas épületbe is beköltöztek, és a mai napi a becslések szerint háromezren laknak itt. A szerkezetkész épületben nem voltak közművek, korlátok, gyakorlatilag alkalmatlan arra, hogy emberek lakják: a tizedik emeletig még fel lehet menni autóval vagy motorral, de innen csak gyalog lehet felkapaszkodni, így van, akinek naponta többször közel húsz emeletet kell lépcsőznie. Mégis, az emberek falakat húztak fel a kietlen épületben, és próbálják lakhatóvá tenni a személyes terüket.

¹⁰⁷ BETH Kempton: *Wabi Sabi. Útmutató a belső békéhez*, Budapest: Libri, 2018, 36.o.

¹⁰⁸ Spanyolul Torre David, az ingatlanfejlesztő David Brillembourg után

¹⁰⁹ Hugo Rafael Chávez Frías (Sabaneta, 1954. 07. 28. – Caracas, 2013. 03. 05.) volt venezuelai katoná, politikus. A Venezuelai Köztársaság 52. elnöke 1999. február 2-ától 2013. március 5-ig.

Az évek során a lakásokon túl a különböző szolgáltatások is megjelentek, boltok vagy például egy engedéllyel nem rendelkező fogorvos, sőt, kisebb üzemek is vannak, például egy varroda, amit az egyik lakó a lakásában rendezett be.
Tökéletes válasz egy tökéletlen világban.



• Dávid-torony, belső tér. Forrás: Iwan Baan



• Dávid-torony. Forrás: Iwan Baan

Az épületet ugyan legtöbbször mint vertikális nyomornegyedet és negatív példát emlegetnek, építészként azonban lenyűgözőnek tartom, hogy a szélsőséges körülmények között a lakók saját képükre tudták formálni a házat, radikalizálva ezzel a használatot és közvetetten az építészetet. Az épület torzóként magasodik a város felett, azonban mégsem tekinthető egy félbemaradt, befejezetlen műnek, hiszen éppen a használói döntések erősítik leginkább a torony szuverenitását.

A szándékostól eltérő, folyamatosan változó használat tulajdonképpen (sorsszerű) hiba, amely nem más, mint a tervezetlenség és az építészeti program esendősége, a használó izgalma.



• Egy venezuelai család nappalija a Dávid-toronyban. Forrás: Iwan Baan



A „Változó” kategória utolsó példájának szintén esszenciális eleme a befejezetlenség és a házak folyamatos formálódása. 2004-ben a chilei Iquique városában 100 család jutott szociális otthonhoz állami támogatásból, lakásonként mindössze 7500 dolláros keretből.

Ideális esetben az építész már a programalkotás korai fázisában is aktív szereplő, ahogy ezt Alejandro Aravena szociális munkái során már korábban is láthattuk. A 2016-os Pritzker-díj laudációjában elhangzottak szerint, „a lakók törekvéseinek fontosságának, a projektben való aktív részvételüknek és befektetésüknek a megértése, valamint a kialakítás hozzájárult ahhoz, hogy új lehetőségeket teremtsenek a hátrányos helyzetűek számára. Ez az újszerű megközelítés kiterjeszti az építész hagyományos mozgásterét, és a tervezőt univerzálissá alakítja át azzal a céllal, hogy valóban kollektív megoldást találjon az épített környezetre.”¹¹⁰

Aravena szerint,¹¹¹ a politika és az ingatlanpiac általános reakciója a lakhatási problémák kezelésére, hogy ha nincs elég forrás, akkor hajlamosak olyan szociális lakásprogramokat javasolni megoldásként, ahol a telek szinte semmibe sem kerül a rosszul kiszolgált perifériákon, a városok koncentrált lehetőségeitől háttérbe szorítva. A megfigyelés minden bizonnyal nem alaptalan, hiszen elég, ha a magyarországi devizathitel károsultak helyzetére és az ócsai lakóparkra gondolunk¹¹².

Iquique városában is hasonló szemlélettel találták magukat szemben a tervezők, azonban Aravena filozófiája szerint, „nincs annál rosszabb, mint a rossz kérdést jól megválaszolni. A lehető legrosszabb dolog, ami az építészettel történhet, hogy elveszíti a kapcsolatot a valósággal és nem valódi kérdésekre ad válaszokat, azaz nem tényleges problémákat old meg”.

110 „An understanding of the importance of the aspirations of the inhabitants and their active participation and investment in a project, as well as good design, have contributed to the creation of new opportunities for those from underprivileged backgrounds. This inventive approach enlarges the traditional scope of the architect and transforms the professional into a universal figure with the aim of finding a truly collective solution for the built environment.”

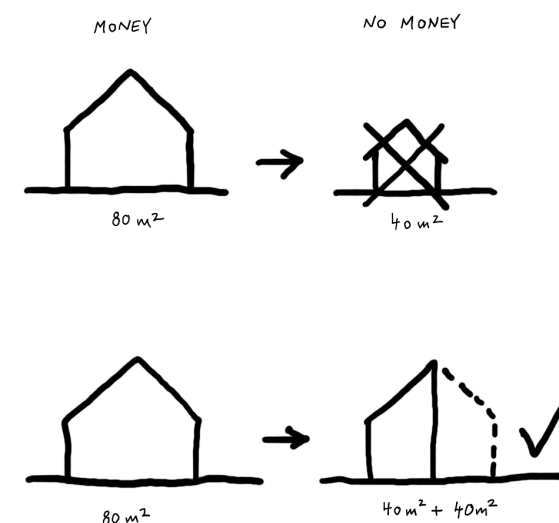
<https://www.pritzkerprize.com/laureates/ale-jan-dro-ara-ve-na> (utolsó elérés: 2021.01.10)

111 Alejandro Aravena, Andrés Iacobelli: Elemental Incremental Housing and Participatory Design Manual, Hatje Cantz, 2016, 14.o.

112 <https://epiteszforum.hu/118-iszapkarosult-csalad-koltozhet-be-uj-otthonaba-az-innovativ-falazasi-technologianak-koszonhetoen> (utolsó elérés: 2022.08.21.)

A tervező csapat tudomásul vette, hogy a rendelkezésre álló költségkeret nem elegendő, azonban a várostól távoli építés helyett Aravena és csapata az Elemental stúdió, egy másik megoldást javasolt, amiről végül sikerült a döntéshozókat is meggyőzni. Aravena így emlékszik vissza:

„Azt gondoltuk, ha a pénzből csak negyven négyzetméter lehet építeni, ahelyett, hogy kis háznak gondolnánk egy ekkora házat, miért nem tekintjük egy jó ház felének? Amikor a problémát úgy fogalmazzuk meg, hogy a negyven négyzetméter egy jó ház feleként tekintjük kicsi helyett, a kulcskérdés az: melyik felét csináljuk? Úgy gondoltuk, hogy a legjobb, ha megcsináljuk azt a felét, amit egy család önmagában nem boldogul. Ha nincs elég pénz, akkor a csökkentés (méret és minőség) alternatívája az, hogy a problémát inkrementális lakhatásként értelmezzük.”¹¹³



• „Egy jó ház fele”. Forrás: Alejandro Aravena

113 Alejandro Aravena, Andrés Iacobelli: Elemental Incremental Housing and Participatory Design Manual, Hatje Cantz, 2016, 17.o.

Ezzel a megközelítéssel az önépítés – vagy Bartha András Márk szavaival élve „*buhera építész*”¹¹⁴ – nem hibának vagy kerülendő problémának tekintendő, hanem lehetőségnek. Az informális lakóközösségek, mint a nyomornegyedek vagy a favellák, általában azt jelzik, hogy a lakosság nem képes a formális lakhatás írott vagy íratlan szabályainak megfelelni, de úgy is értelmezhetőek, mint a lakosság képessége arra, hogy saját maguk lakhatását biztosítsák annak ellenére, hogy a társadalom keretein belül nem rendelkeznek az ehhez szükséges eszközökkel.

Janáky István „*A befejezetlen ház*” című írásában az alábbi módon ír a jelenségről: „*A kész ház világosan beszél, mondókája azonban túlon túl is világos, gondolatai dogmák, módszerei erőszakosak és mesterségesek. A félig kész ház nem deklamál, inkább sugall, tökéletesen adja ki magából az érzelmeiket, csorbítatlanul, szó nélkül.*”

A szó szerint értelmezett informális lakhatások általában problémát jelentenek a közösségek számára, legtöbbször a pénz hiányát vagy a rendszer hibáját tükrözik ezek az organikusan létrejövő lakhatási formák. Más a helyzet viszont, ha a befejezetlenség mint építészeti koncepció jelenik meg a tervezett, új szociális lakások esetében. Aravena **a keretek közé szorított lehetőséget látja ebben, azt a tökéletlen állapotot**, amit majd a lakók és az élet befejez. A chilei építész szerint „*a legjobb dolog, ami történhet egy épülettel, hogy önálló élete lesz.*” Aravena lényegében félkész házakat, egyszerű formákat sorol egymás mellé, amit a lakók maguk fejezhetnek be, saját szükségleteik, anyagi helyzetük és céljaik szerint.

Aravena olyan építészeti program alkot, amelynek szándékos befejezetlensége vagy organikusan létrejövő használói átformálása teret enged a felhasználónak és lehetővé teszi, hogy a végeredményt saját képére formálja a használó.

2004 óta közel 3000 „*fél ház*” épült Chilében. A tapasztalatok azt mutatják, hogy gazdaságilag működik a program, azonban az igazi kihívást éppen a továbbépítés sokszínűsége okozza. Az egyéni kiegészítések összessége, még ha mindegyik bizonyos minőségű is, nem feltétlenül garantálja a kollektív minőséget vagy a közízlést, ezért szükség van az egészről alkotott átfogó képre.

¹¹⁴ Bartha András Márk doktori értekezésében a spontán építészeti jelenségekkel, az emberek ösztönös építőkedvének megnyilvánulásaival foglalkozik. Kutatása fókuszában az építészek nélkül létrejövő építészeti alkotások vannak, amelyek véleménye szerint a szakma dogmatikájától mentes eszköztárral, kompozíciós elvekkel bírnak. http://studiokonstella.hu/konstella_portfolio.pdf (utolsó elérés: 2022.01.10.)

Aravena változást megengedő építészetének fókuszában az ember áll, az épület csak keretet ad és irányt mutat: „*...amit mi építészek csinálunk, az nem a tégláról, kőről, acélról és fáról szól, hanem magáról az életről. Az építészet célja, hogy formát adjon a helyeknek, ahol emberek élnek. Ez nem bonyolultabb, de nem is egyszerűbb ennél.*”¹¹⁵

Visszajelzésekből tudjuk, hogy laikus szemmel nézve ez a fajta változó építészet talán nem szép, és attól tartok legkevésbé sem vizuális izgalmával vonja magára a figyelmet. Ez az építészeti gondolkodás a befogadótól másféle érzékenységet kíván, a szem helyett az intellektusra hat, az épületek mögött húzódó történet, gesztus fontosabb, mint maga a látvány. Balázs Mihály szavai jutnak eszembe ezzel kapcsolatban: „*Halkan és szerényen viselkedni egy hangos korban a túlélés szempontjából kockázatos, mégis vonzó.*”¹¹⁶

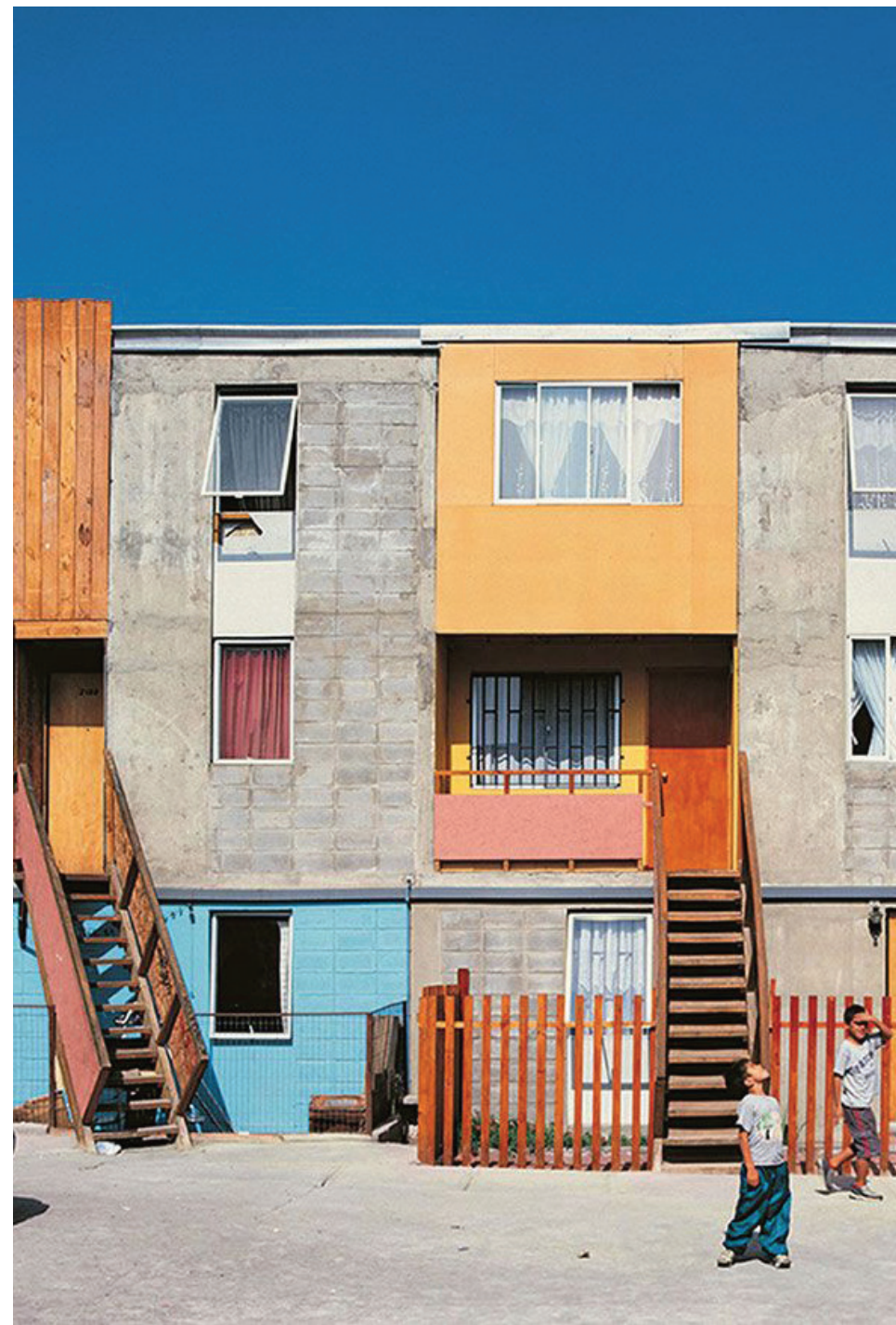
Ha azonban a végeredmény nem egy szemet gyönyörködtető épület, hanem sokszor csak a résztvevők szerény története, akkor ezt az építészeti „*népmesét*” nem könnyű interpretálni és a társadalommal széleskörben elfogadtatni.

¹¹⁵ Részlet Alejandro Aravena köszönőbeszédéből. Forrás: The Hyatt Foundation / The Pritzker Architecture Prize

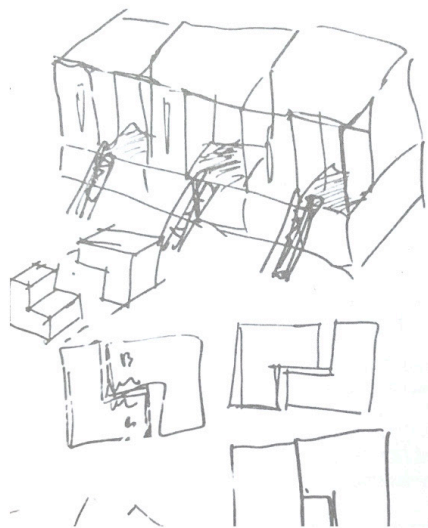
¹¹⁶ BALÁZS, Mihály: *Személyes nézőpontból*. 2010.



• Quinta-Monroy lakótelep, Chile. Az átadás pillanatában. Forrás: Alejandro Aravena



• Quinta-Monroy lakótelep, Chile. Néhány évvel később. Forrás: Alejandro Aravena



6.TÉZIS

Az építészeti program aluldefiniáltságában rejlő tökéletlenség túlmutat az esztétizáláson. Szándékos befejezetlenségével teret enged a felhasználónak és megengedi, hogy a végeredményt saját képére formálja a használó.

A szó szerint értelmezett informális lakhatások általában problémát jelentenek a közösségek számára, legtöbbször a pénz hiányát vagy a rendszer hibáját tükrözik ezek az organikusan létrejövő lakhatási formák. Más a helyzet viszont, ha a befejezetlenség, mint építészeti koncepció jelenik meg a tervezett, új szociális lakások esetében. Aravena a keretek közé szorított lehetőséget látja ebben, azt a tökéletlen állapotot, amit majd a lakók és az élet fejez be és ez örömteli, mert „*a legjobb dolog, ami történhet egy épülettel, hogy önálló élete lesz.*”

7. Összegzés

A dolgozat zárásaként Háy János gondolatai jutnak eszembe és hagyom, hogy szelíden óvva intsenek: „...*biztosan sodródtam a megingathatatlanak látszó állítások terepére, míg végül önkéntelen szentenciózus igazságokhoz értem, megvonva így a mondatoktól a törékenységet, a tovább gondolás esélyét, mindazt, amitől egy szöveg szerethető lehet, s mint szerethető eselyés az igazmondásra.*”¹¹⁷

Egy doktori értekezés elengedhetetlen tartalmi és stilisztikai követelménye a határozott állítások, a tézisek megfogalmazása, mégis úgy gondolom, hogy egy olyan témában, ami a tökéletlenség szépségéről, a törékenységről és a véletlenről ír az erős és kemény kijelentések veszélyesek és talán visszások is. Éppen ezért a fenti írás következetessége és módszeressége ellenére nem több, mint egy személyes nézőpont; amely csupán egy lehetséges, alternatív olvasata a világnak; egyben saját építészeti útkeresésem pillanatnyi tükörképe.

A dolgozat hosszú folyamat eredménye, amit őszinte érdeklődés vezérelt, egy olyan bizonytalan, alakuló korban, amikor az élet igazi értelme és a belső értékekhez való viszonyunk átértékelésre szorulnak. A dolgozat éppen ezért nem válaszokat próbál adni, hanem reményeim szerint kérdéseket ébreszt az olvasóban. Bízom benne, hogy talán sikerült bemutatni és fontosságának megfelelő helyére tenni a hiba és a tökéletlenség igazi értékét, és ezáltal kicsit máshonnan, megváltozott perspektívából szemlélni az építőművészetet és az életet magát.

Budapest, 2022.09.16.

¹¹⁷ HÁY János: *Ne haragudj, véletlen volt.* Európa Könyvkiadó, Budapest. 2020. 29.o

FORRÁSJEGYZÉK

ARAVENA, Alejandro – IACOBELLI, Andrés: *Elemental. Incremental Housing and Participatory Design Manual*, Berlin: Hatje Cantz, 2016, 14.o.

BALÁZS Mihály: *Személyes nézőpontból*. Habilitáció. 20100201

BETH Kempton: *Wabi Sabi. Útmutató a belső békéhez*, Budapest: Libri, 2018.

BOTTON De Alain: *The Architecture of Happiness, Vintage*, 2008, 117.o.

BÖHRINGER Hannes: *Daidalosz vagy Diogenész - Építész- és művészetfilozófiai írások*, Budapest: TERC, 2009.

BÖHRINGER Hannes: *Semmi különös. Előadás a fluxusról*, Jelenkor 2000/3

BÖHRINGER Hannes: Romok a történelmen túli időben, in: Böhringer Hannes: Kísérletek és tévelygések. A filozófiától a művészetig és vissza. Budapest: Balassi Kiadó, 1995, 36.o.

BROOS, P. J.: The O of Rembrandt, In: Netherlands Quarterly for the History of Art, vol. 4, no. 3, 1971, 150-184.o.

CSÁGOLY Ferenc: *Három könyv az építészetéről*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013.

Dr. ROÓZ József – Dr. HEIDRICH Balázs: Vállalati gazdaságtan és menedzsment alapjai, Budapest: Budapesti Gazdasági Főiskola, 2013.

El Croquis 124: *EDUARDO SOUTO DE MOURA (1995–2005)*. Madrid: El Croquis, 2005.

El Croquis 179/180: *SANAA (2011–2015)*. Madrid: El Croquis, 2015.

El Croquis 194: *BRANDLHUBER + (1996–2018)*. Madrid: El Croquis, 2018.

El Croquis 205: *SANAA (2015–2020)*. Madrid: El Croquis, 2020.

El Croquis 206: *STUDIO ANNE HOLTROP (2009–2020)*. Madrid: El Croquis, 2020.

FRAMPTON, Kenneth: The Architecture of Álvaro Siza, A + U, June 1989, Special Edition, ÁLVARO SIZA: 1954 - 1988, 178.o.

FUTAGAWA Yoshio: GA ARCHITECT: *SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 1987 – 2006*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2006.

FUTAGAWA Yoshio: GA ARCHITECT: *SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2006 – 2011*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2011.

FUTAGAWA Yoshio: GA ARCHITECT: *SANAA – Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa 2011 – 2018*. Tokyo: A.D.A. EDITA Tokyo, 2018.

GERHARD Mack: *Band/Volume 1–2–3 Herzog & de Meuron 1978-1988 in Herzog & de Meuron*, Bazel: Birkhäuser, 2018.

HÁY János: *Ne haragudj, véletlen volt*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 2020. 29.o

HEARN Lafcadio: *An attempt at Interpretation, Strangeness and Charm*, ICG Muse, 2002.

HOLTROP Anne - KISSLING Jonas: *Gypsum Prototyping, FS19*, ETH Zürich.

ISTVÁNYI Gyula: *Őskor - Népi építészet - Az építészet története*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Zrt., 2006, 62.,181-188.o.

ITO Teiji: *Japanese Design Theory, Tokyo: Kajima Publishing*, 1966, 12-22.o.

JANÁKY, István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, Terc Kiadó, Budapest, 2004., 8.o.

JANÁKY, István: A vak, in: Janáky, István: Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon, Terc Kiadó, Budapest, 2004., 133. old.

JEAN-FRANCOIS Chevrier – ÉLIA Pijollet: *From Basel - Herzog & de Meuron*, Bazel: Birkhäuser, 2016.

JEAN-FRANCOIS Chevrier: „A Conversation With Jacques Herzog and Pierre de Meuron” in Herzog & De Meuron 2005-2010., El croquis no.152/153., Madrid: El Croquis, 2010.

JUHÁSZ József – SZŐKE István – O. NAGY Gábor – KOVALOVSZKY Miklós: *Magyar Értelmező Kézikönyvtár, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975*.

KIPNIS Jeffery: *a Conversation with Jacques Herzog, IN HERZOG & DE MEURON 1993- 1997.*, Madrid: El Croquis, 84., 11. o

KLEIN Rudolf: *Zsinagógák Magyarországon 1782 – 1918. Fejlődéstörténet, tipológia és építészeti jelentőség*, Budapest: Terc, 2011, 27. o

KUROKAWA Kisho: *Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis*, Aia Pr, 1991.

MOSHE Bar – MAITAL Neta: *Humans Prefer Curved Visual Objects*. In: PSYCHOLOGICAL SCIENCE, Volume 17—Number 8, 645-648.o.

MOSTAFAVI Mohsen: *A conversation with Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa. In MÁRQUEZ, Fernando – LEVENE, Richard (szerk.): El Croquis 155: SANAA (2008–2011)*. Madrid: El Croquis, 2011. 6.o – 11.o.

O. NAGY Gábor – RUZSICZKY Éva: *Magyar Szinonimaszótár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995

ORSZÁG László: *a vízszintes görbesége... – „...kezdetben vala a hiba...”*. 2017 (utolsó elérés: 2021.03.27.)

ÖRKÉNY István: *Válogatott Egyperces Novellák, Budapest: Új Palatinus Könyvesház, 2004, 147.o.*

PELLE, Zita: *ÖNSZABÁLYZÓ ÉPÍTÉSZET. Természetes kényszerek épített környezetben*, 2015, 20.o. http://dla.epitesz.bme.hu/appendfiles/845-ek_pz.pdf (utolsó elérés: 2022.08.20.)

PORTER, Jeanne C.: *Rembrandt and his Circles: Self Portrait at Kenwood House, in The Age of Rembrandt: Studies in Seventeenth-Century Dutch Painting*, 1988, 188–213.o.

RENFREW Colin: *A civilizáció előtt*. Budapest: Osiris Kiadó, 1998

ROSKÓ Gábor – TURÁN Tamás: *Képfogyatkozás*, Budapest: Akadémia Kiadó, 2004.

RÓNAI András: *Perfekcionizmus, barátság, interszubsztitívitás Stanley Cavellnél*, In: Laczkó Sándor, Dékány András (szerk.): *Lábjegyzetek plátónhoz 4., A barátság*, Szeged: Librarius, 2005. 338.o

RUMIKO Handa: *Allure of the Incomplete, Imperfect, and Impermanent. Designing and Appreciating Architecture as Nature*. London: Routledge. 2015

SEMERANI, Luciano - GALLO, Antonella - BO BARDI, Lina: *Il diritto al brutto e il SESC-fabbrica da Pompéia*. Napoli: CLEAN, 2012.

SLOTTERDIJKS Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*, Berlin: Suhrkamp, 1983.

SOMOGYI Krisztina – BEDECS-VARGA, Éva: *Iskola Mozgásban*, Budapest, 2020.

STAN Allen: *SANAA's Dirty Realism*. In: IDENBURG, Florian – Princeton University School of Architecture (szerk.): *Learning from Japan: Single Story Urbanism*. Baden: Lars Müller Publishers, 2008. 58.o. – 67. o.

STANLEY Cavell: *Cities of Words. Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge–London, 2004.

VANNAY Miklós Ágoston: *Épületek homlokzatai, mint az építészeti koncepcióalkotás lenyomatai Herzog & de Meuron munkásságában*, DLA értekezés, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építőművészeti Doktori Iskola, 2012.

VAN REYBROUCK, David: *A járvány - Írók, természetek, Dél-Afrika*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2010, 264.o.

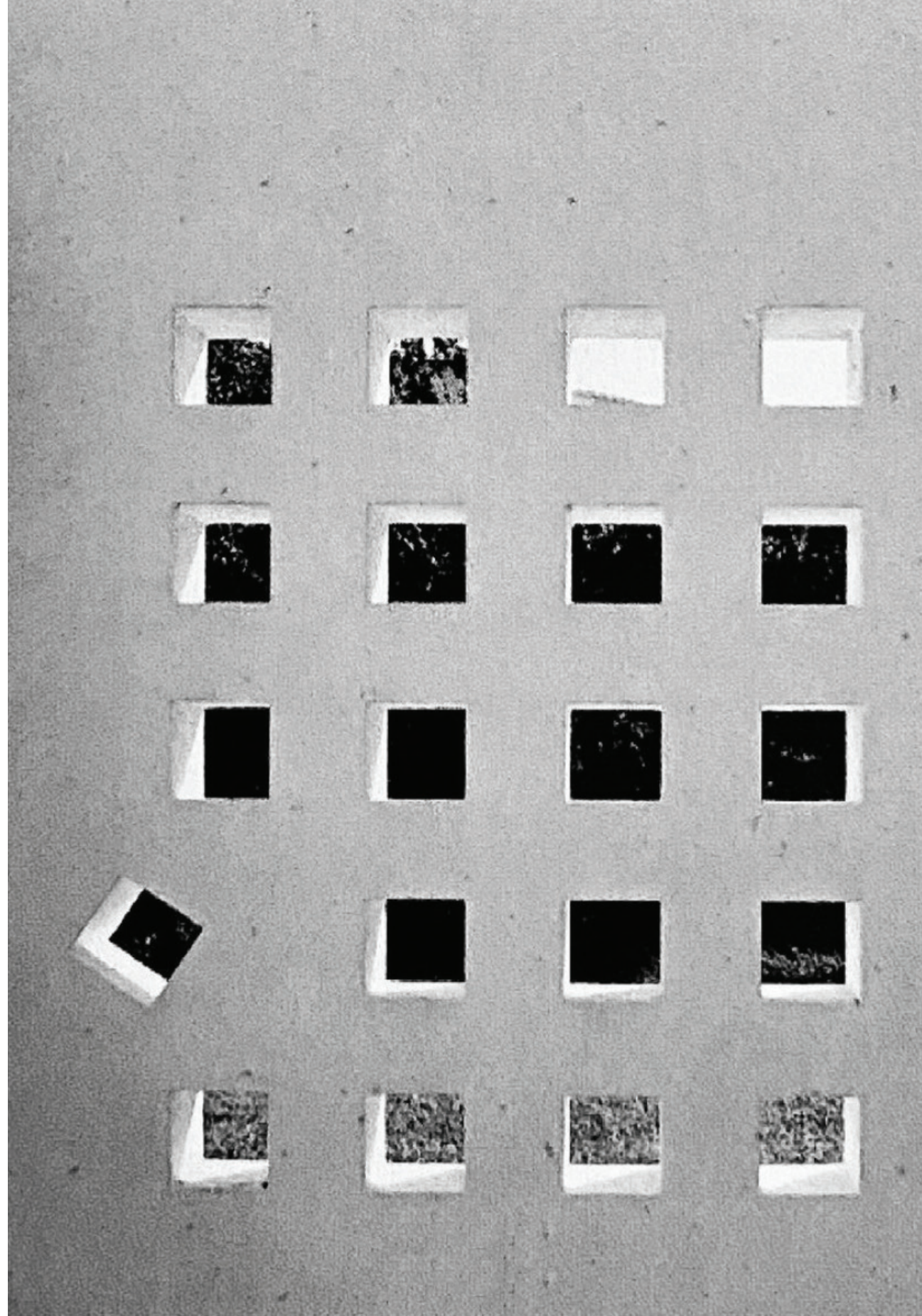
ZEULER R.M. de A. Lima: *Lina Bo Bardi*, New Haven, London: Yale University Press, 2013.

Köszönettel:

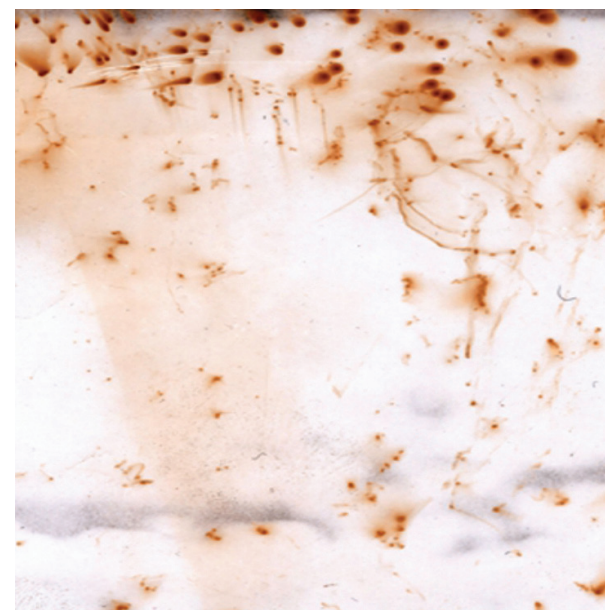
Balázs Mihálynak,

Somogyi Krisztinának, Szabó Leventének,
Vannay Miklósnak, Hőnich Richárdnak,
Serena Di Giulianonak,

a barátaimnak és a családomnak.

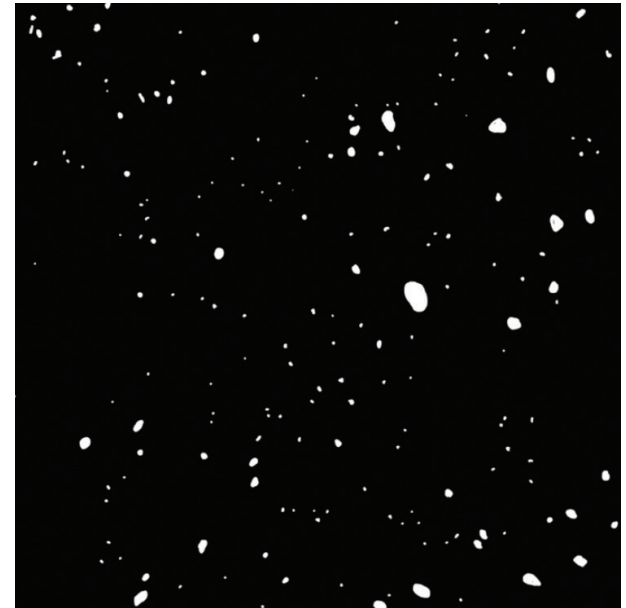


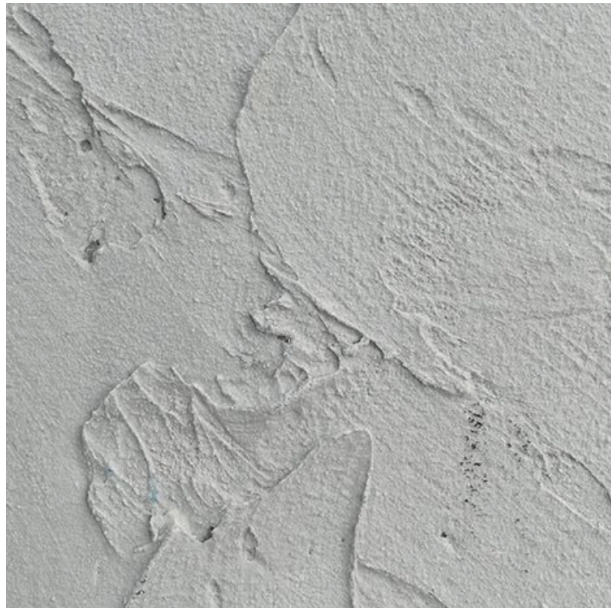
KÉPGYŰJTEMÉNY

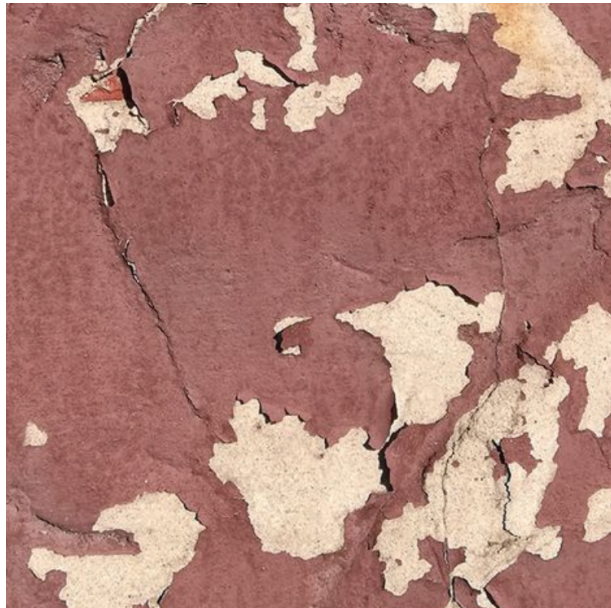












ABSZTRAKT

Szerző: **Ritter Dániel**
Értekezés címe: **Személyes Hibajegyzék / A tökéletlenség, mint a kortárs építészetben rejlő tartalék**

Mestermunka: Családi ház, Mogyoród
Témavezető: Balázs Mihály DLA
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem,
Építőművészeti Doktori Iskola

A tökéletességre való általános törekvés eszménye a kezdetektől fogva megtalálható az egyetemes kultúránkban. A perfekcionizmus valódi értéke azonban mindig relatív, különösképpen ma, egy olyan korban, amikor bizonytalan a belső értékekhez való viszonyunk.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy gyakorló tervezőként, saját, személyes nézőpontomból megvizsgáljam, létezik-e alternatív értelmezése, használata a tökéletlenségnek az építészeti tervezésben, egy olyan attitűd, amely a megszokottól eltérően, elfogadással szemléli a hibát, az esendőséget. Felmerül a kérdés, hogy bár tervező építészként látszólag a hibátlan állapotot, a tökéletes megoldást, a legjobb választ keressük, de mi alapján hívhatunk valamit egyáltalán tökéletesnek vagy tökéletlennek?

Mi alapján hívhatunk valamit tökéletlennek a kortárs építészet vonatkozásában? Hogyan jelennek meg a tervezettség és esetlegesség viszonyának különböző rétegei az építészetben? Hogyan gazdagítják a „hibák”, az előre nem vagy részben eltervezett események az építészetet?

Kutatásom során eltérő lokációjú, így kulturális környezetét tekintve is különféle példákat vizsgáltam, a közös, tökéletlenségre jellemző attribútumokat kerestem. Az értekezés elsősorban nemzetközi példákra támaszkodik, ahol a „hiba”, a „tökéletlenség” és a természet lényeges alkotó elemmé válnak, ezáltal kiterjesztik, magyarázzák, teljessé és igazzá teszik az alkotást. Nézőpontom csupán egy lehetséges, alternatív olvasata a világnak, így a címválasztás – *Személyes hibajegyzék* – ezen példák és elvek szubjektív, tökéletlen gyűjteménye ugyanakkor törekvés koherens értelmezési keret létrehozására.

ABSTRACT

Szerző: **Daniel Ritter**
Értekezés címe: **Personal Errata / Imperfection as an addition in contemporary architecture**

Masterwork: Family house, Mogyoród
Supervisor: Mihály Balázs DLA
Budapest University of Technology and Economics,
Doctoral School of Architecture

The ideal of a general pursuit of perfection has been found in our universal culture from the very beginning. But the true value of perfectionism is always relative, especially today, at a time when our relationship to internal values has become uncertain.

In my thesis, I attempt to examine the possibility of an alternative interpretation of imperfection in architecture, which views mistakes in a new way, accepts imperfection in the process of design. Though we, practicing architects, always tend to seek perfection, find the flawless state or perfect solution in our design but the question about the definition of the true nature of perfection or imperfection may arise.

On what basis can we call something imperfect in relation to contemporary architecture? How do the different layers of the relationship between planning and contingency appear in architecture?

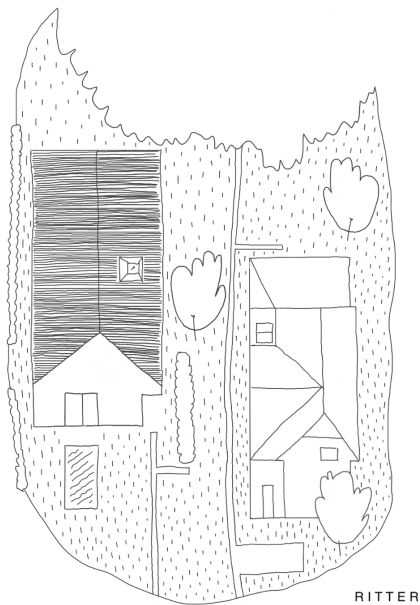
How do „mistakes and imperfection”, unforeseen or partially planned events enrich architecture?

In my research I examined different examples with diverse locations and I was looking for common attributes characteristic of imperfection.

The thesis relies primarily on international examples, where „error”, „imperfection” and nature become essential creative elements, thereby extending, explaining, completing and making the work honest and true. My point of view is only a possible, alternative interpretation of the world, so the title of the dissertation – *Personal Errata* – is a subjective, imperfect collection of these examples and principles, but an effort to create a coherent framework of interpretation.

Mestermunka





Julcsi és Andris otthona.

Mestermunkám egy kisméretű családi ház a mogyoródi futóhomokon. A fiatal házaspár 2017-ben keresett meg a tervezési feladattal, amelynek helyszíne a szülői házzal közös, keskeny telekrész volt. Az akkor még két fős, azóta már Dénessel és Gergővel négy fősre bővült család egy olyan kompakt házat szeretett volna, amely tradicionális és gazdaságosan építhető. Már a legelső beszélgetések során is jól érezhető volt az a megrendelői bizalom, ami – szerencsére – végigkísérte nem csak a tervezést, de a kivitelezést is. Ez a bizalomra épülő már-már baráti kapcsolat nagy mértékben megkönnyítette a közös gondolkodást, az őszinte párbeszédet. Azt gondolom, **építészet nincs jó megrendelők nélkül**, így a választott munkacím is megbízóim előtt tiszteleg. A ház az utcától visszahúzva, egy nyeles telken, a kertek mélyén áll, a szülői háztól mindössze néhány méterre. Ez az adottság erősen formálta a koncepciót, mivel alapállításom volt, hogy fontos az átjárás, de az szabályozott keretek között történjen. Az épület alapvetően az introvertált, szinte teljesen zárt arcát mutatja a szülői ház felé az északi oldalon. Üzenete ennek ellenére mégsem bántó, hiszen a bejárat hívogató teresedése továbbra is a szülők felőli oldalon kapott helyet.

Az építészeti koncepció fontos eleme volt a tradicionális, népi építészet értékeinek az újraértelmezése és használata, ami alapvetően három tényező mentén formálódott: az alaprajzi elrendezés, a „tűz” helye és a tető. A területre jellemző alföldi ház típus „szoba–konyha–kamra” hármas tagolása megfigyelhető a mogyoródi ház esetében is. A központi térben kapott helyet a konyha, étkező és

nappali együttese, amely elválasztja egymástól a szülők és a gyerekek életterét. A szobákat – a szülői házzal átellenben – az épület teljes hosszán végigfutó tornác köti össze. Ez az átmeneti tér egyszerre nyújt természetes árnyékolást a délnyugati oldalon és hoz létre izgalmas határhelyzetet kint és bent között. Istvánfi Gyula a Népi építészet című könyvében külön fejezetet szentel a tüzelőberendezéseknek, amelyben arról ír, hogy ha a tűz bekerül egy helyiségbe, az központi jellegűvé válik általa. Ennek eszközei és lehetőségei ugyan megváltoztak mára, azonban a közös étkezésnek a lehetősége és ennek színtere egy mai család rohanó életében talán még fontosabb, mint régen. A füstelvezetési megoldások szintén átalakultak napjainkra, azonban a népi építészetből ismert karakterét és hangulatát egy karakteresen formált felülvilágító idézi vissza.

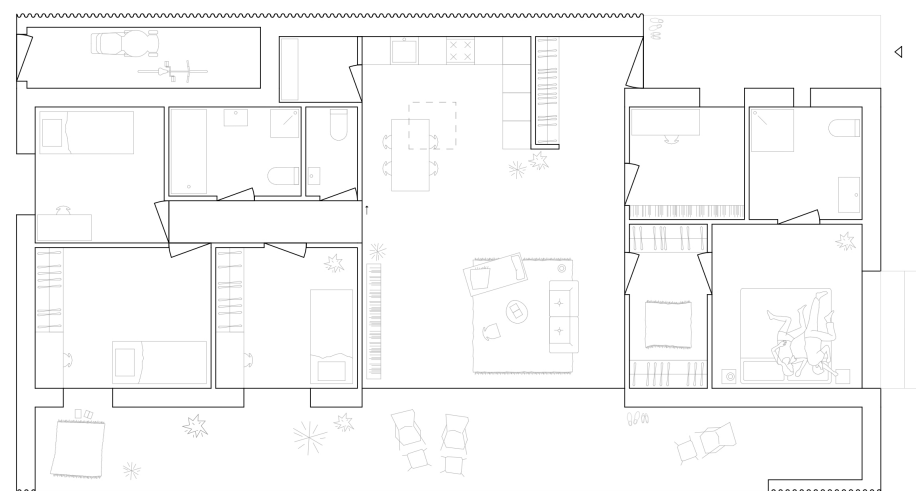
Balázs Mihály, a házról írt recenziójában így jellemezte ezt a teret: „*Belépve nagy belmagasságú, tágas nappaliba érkezünk. A tetőablak itt is azonnal magára vonja a figyelmet, fényeivel egyszerre teszi világossá és barátságossá, ugyanakkor emelkedetté a teret. Mindez némileg elhalványul, amikor Dénes lábballhajtós motorbiciklijén átdöngöl a nappalin. Útját semmi nem akadályozza, ajtók nyitva, küszöb sincs, az egész padló a végtelenség maga. Ez a teljes lakást a zuhanyozótól a hálószobáig egységesen borító, földszerű fűtött csiszolt-beton padló a legbátrabb és legjobb döntések közé tartozik. Rajta a fiúk váratlanul kisvasút építésbe kezdenek, a kacsaringós sín párok hamar egybeszövik a tereket. Az egész belső átlényegül, most ők vannak középpontban, az építészet díszkréten háttérben marad.*”

A belső teret átjárja az örökölt, családi bútorok sokféleségének meghiúsítása, mely átível korokat és generációkat. Az anyagi keretek némileg meghatározták a mozgásteret, azonban ami elsősorban szigorú kötöttségnek tűnt, az a tervezés folyamán inkább segített mederben tartani az igényeket és a fantáziát. Többek között ennek hatására jöhetek szóba olyan, a megszokottól kissé eltérő megoldások, mint a már említett csiszolt-beton padló vagy a hullámlemezburkolat.

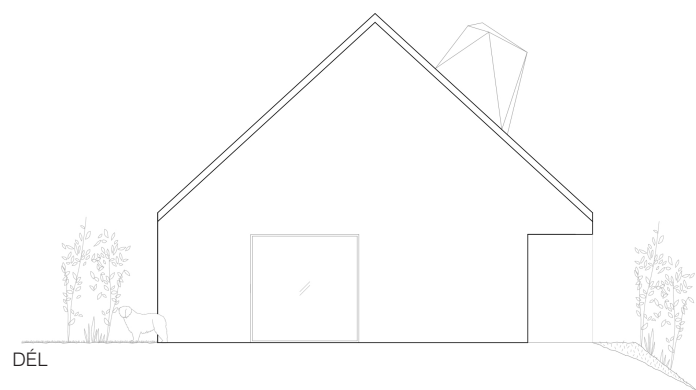
A múltból táplálkozó tetőforma kortárs, fém hullámlemez héjalást kapott. Az anyag önmagában ugyan rendkívül karakteres, azonban mivel a lemez a homlokzatra is átfordul a ház hosszanti oldalain, így összefüggő nagy felületeivel szinte anyagtalanná válik. A tető- és homlokzatburkolat színe és hullámmagassága többkörös helyszíni mintázattal került kiválasztásra:

az eredetileg feketére tervezett burkolat végül világosszürkében realizálódott, amelynek legfőbb indoka a felületen megjelenő fény-árnyék viszony volt. A megvalósult, világosszürke homlokzatburkolat a változó fényviszonyoknak köszönhetően néha szinte teljesen összeolvad az égbolttal, néha pedig a szikrázó napsütés gyönyörű táncjátékot jár a felületén.

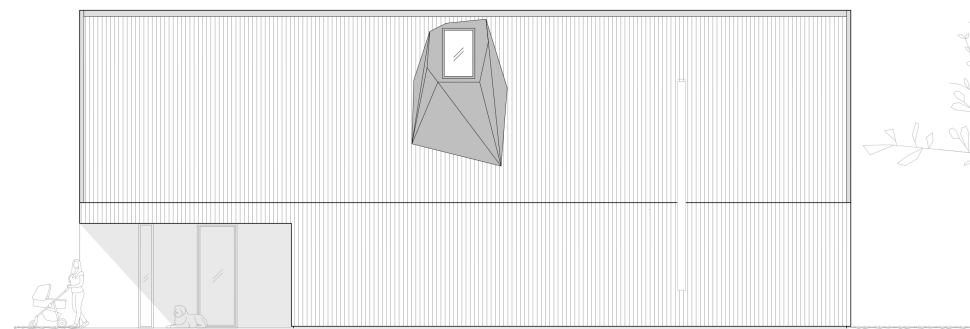
Mestermunkám a *Személyes hibajegyzék* legfontosabb példája. Ez a kijelentés azonban messzemenően nélküli a büszke ént, helyette inkább tükörképe annak, amit a tökéletlenségről és esendőségről gondolok. A ház nem akar más lenni, mint ami. Szeretném azt gondolni, hogy önazonos és az otthon és az élet igazi értékei koncentrációját: **Dénesre, Gergőre, Julcsira és Andrisra.**



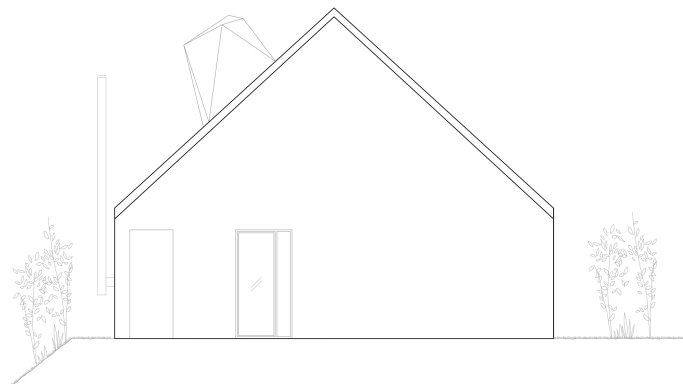
ALAPRAJZ



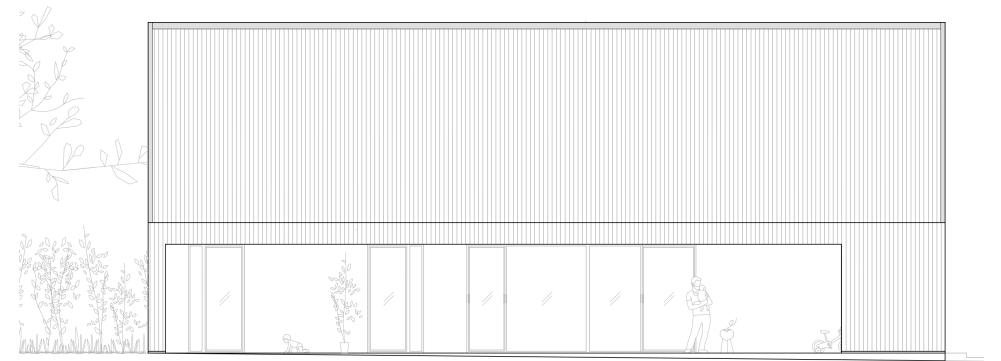
DÉL



KELET



ÉSZAK



NYUGAT







RITTER DÁNIEL
okleveles építészmérnök • 1990 • Miskolc

TANULMÁNYOK

- 2018-2022 • DLA-mesterképzés
BME Építőművészeti Doktori Iskola,
Középülettervezési Tanszék
- 2009-2016 • Okleveles építészmérnöki diploma
BME Építészmérnöki Kar,
Középülettervezési Tanszék
- 2004-2008 • Speciális matematika
Földes Ferenc Gimnázium,
Miskolc

MUNKATAPASZTALAT

- 2020- • Teampannon
- 2020- • RITTER Architects
alapító, ügyvezető
- 2016-2020 • Bánáti + Hartvig Építész Iroda
- 2016-2020 • közreműködés családi házak és nyaralók
tervezésében
- 2016 • MCXVI Építészműterem
- 2015 • Építész stúdió
tervezési gyakorlat

DÍJAK, KUTATÓCSOPORTOK

- 2022 • BigSEE Architecture Award 2022 - Winner
Julcsi és Andris háza (House of Julcsi and Andris)
- 2022 • Jelölés Archdaily Building of the Year 2022 díjra
Julcsi és Andris háza (House of Julcsi and Andris)
- 2021 • MTA Közoktatás-fejlesztési Kutatási Program
MTA-AVKF Tanulási környezet kutatócsoport
(Dr.Gyarmathy Éva, Dr.Tamáská Máté, Ritter Dániel)
- 2019-2020 • Építészet és Oktatás kutatócsoport tagja
(Dr.Balázs Mihály DLA, Somogyi Krisztina,
Dr.Gyarmathy Éva PhD, Karácsony Tamás DLA,
Bedecs-Varga Éva, Ritter Dániel)

OKTATÓI TAPASZTALAT

- 2022 • „A Continuous Dialogue” by Serena Di Giuliano,
meghívott előadó, Tervezés módszertan
- 2018-2022 • tervezési tárgyak oktatása
BME Középülettervezési Tanszéken
(Térkompozíció, Középülettervezés 2, Project
Design, Public Building Design 2, Doktori műhely)

SZAKMAI MUNKÁK

- 2022- • Családi ház, Kerepes – építés alatt
- 2021 • Alsóörs Kikötő meghívásos tervpályázat (Finta Sándor, Ritter Dániel, Szilágyi Norbert, Nagy Mercédesz, Cser Petra)
- 2021 • New Zealand Meditation Hut pályázat (Balázs Mihály DLA, Ritter Dániel)
- 2020- • Új Közlekedési Múzeum (Diller Scofidio + Renfro / Teampannon)
- 2020- • Családi ház, Lövete, Erdély – építés alatt
- 2020 • Bölcsődeépítési ötletpályázat (Hőnich Richárd DLA, Ritter Dániel)
- 2016-2020 • Új Nemzeti Galéria, Városliget (SANAA / Bánáti + Hartvig)
- 2016-2018 • House of Julcsi & Andris, Mogyoród – megépült (Ritter Dániel, Dombi Alajos)
- 2018 • Nyíregyháza parkolóház vázlat terve (Balázs Mihály DLA, Gyökér András, Ritter Dániel)
- 2016-2019 • Családi ház, Miskolc – megépült (Bényei István, Dombi Alajos, Ritter Dániel)
- 2016 • Családi ház, Budapest – megépült (Herczeg László, Ritter Dániel)
- 2016 • Duna Aréna belsőépítésze – megépült (MCXVI Építész Iroda)
- 2016 • Csontváry Kosztka Tivadar Kiállítóterület pályázat - kiemelt megvétel (Herczeg László, Ritter Dániel)
- 2016 • I. világháborús emlékhely – kiemelt megvétel (Ritter Dániel, Malustyik Orsolya, Szilágyi Szabolcs)

PUBLIKÁCIÓK

Általa írt

- "Rábíztam magam a véletlenre" – beszélgetés Schrammel Imre keramikusművésszel. / Építészfórum, 2022. <https://epiteszforum.hu/rabiztam-magam-a-veletlenre--beszelgetes-schrammel-imre-keramikusmuvezzel> (utolsó elérés: 2022.08.12.)
- ZENés lexikon. In: Magyar Zene Háza. Sou Fujimoto nemzetközi díjnyertes épületének megvalósítása a Városligetben. Városliget Zrt, Budapest, 2022. (kiadás alatt)
- House of Julcsi and Andris / Archdaily. 2021. https://www.archdaily.com/967043/house-of-julcsi-and-andris-ritter?ad_source=search&ad_medium=projects_tab (utolsó elérés: 2022.03.03.)
- House of Julcsi and Andris / Divisare. 2021. <https://divisare.com/projects/446511-ritter-architects-lality-aron-house-of-julcsi-and-andris> (utolsó elérés: 2022.03.03.)
- House of Julcsi and Andris / Archello. 2021. <https://archello.com/project/house-of-julcsi-and-andris> (utolsó elérés: 2022.03.03.)
- House of Julcsi and Andris / The Radical Project. 2021. <https://www.theradicalproject.com/house-of-julcsi-and-andris-mogyorod-hungary-2019/> (utolsó elérés: 2022.03.03.)
- Égig érő tanterem. In: Somogyi, Krisztina; Bedecs-Varga, Éva (szerk.) Iskola Mozgásban : A BME Építőművészeti Doktori Iskola Építészet és oktatás kutatócsoport tematikus kiadványa / 2019-2020 Budapest, Magyarország: BME Építőművészeti Doktori Iskola(2020) pp. 36-39., 4.o.
- Határok nélkül? A térlefedések jelentősége a SANAA munkásságában. In: Bun, Zoltán; Szabó, Levente (szerk.) Építészet és Innováció: a BME Építőművészeti Doktori Iskola tanulmánykötete 2019/20 Budapest, Magyarország : BME Építőművészeti Doktori Iskola(2020) pp.54-65., 12p.
- „Akár munkaterről, akár tanulási térről van szó, a hatékonyságot növeli a mobilitás.”: Interjú Gyarmathy Évával a térbeli mobilitás fontosságáról. OCTOGON: ARCHITECTURE & DESIGN 1 : 1 p. 1 Paper: 1 (2019)

- Ki kell menni a tanteremből: Interjú Dr. Gyarmathy Éva szakpszichológussal. In: Szabó, Levente (szerk.) Globális építészet : A BME Építőművészeti Doktori Iskola tanulmánykötete 2018-19 Budapest, Magyarország: BME Építőművészeti Doktori Iskola, (2019) 235-237, 3 p.
- Égig érő tanterem: A tanulás tereinek határai. In: Szabó, Levente (szerk.) Globális építészet: A BME Építőművészeti Doktori Iskola tanulmánykötete 2018-19. Budapest, Magyarország : BME Építőművészeti Doktori Iskola, (2019) p. 220
- Lovászárók a Vérmezőn / Építészfórum. 2016. <http://epiteszforum.hu/loveszarok-a-vermezon> (utolsó elérés: 2022.02.22.)
- Boldog, szomorú dal: anyaotthon Borsodban / Építészfórum 2016. <https://epiteszforum.hu/boldog-szomoru-dal-anyaotthon-borsodban> (utolsó elérés: 2022.02.22.)

Róla írt

- Álmodok és emlékek – Julcsi és Andris otthona Mogyoródon, Balázs Mihály. Építészfórum, 2021. <https://epiteszforum.hu/almok-es-emlekek--julcsi-es-andris-otthona-mogyorodon-> (utolsó elérés: 2022.02.22.)
- Ezek ma Magyarország legkülönlegesebb épületei, Portfolio, 2022 https://www.portfolio.hu/ingatlan/20220206/ezek-ma-magyarorszag-legkulonlegesebb-epuletei-rangos-nemzetkozi-dijert-versenyeznek-525147?utm_source=hirstart&utm_medium=portfolio_linkek&utm_campaign=hiraggregator&fbclid=IwAR0lwLQRN11eL1K71Ebn9ExF2C7f0wlsBsGmTUXknp_Or2cKbXq1T2Ntg4 (utolsó elérés: 2022.02.22.)
- Szavazz az év épületére! / Octogon. 2022. <https://www.octogon.hu/epiteszet/szavazz-az-ev-epuletere/> (utolsó elérés: 2022.02.22.)
- Kompakt, mértéktartó családi ház Sasadon, Szentirmai Tamás. Octogon. 2019-2, 30-36.o

NYILATKOZAT

Alulírott Ritter Dániel kijelentem, hogy a doktori disszertáció saját eredeti szellemi alkotásom, az írásnak egyéb szerzői jogi jogosultja nincsen.

Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem, hogy az íráshoz mellékelte ábrák és fotók alkotóit és a szerzői jogukat tisztáztam, az alkotó hozzájárulásával adom közre, esetenként olyan szabad felhasználású forrásból származnak, amely lehetővé teszi a képek közzétételét.

A doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához hozzájárulok, ehhez eseti hozzájárulásom szükséges.

Ritter Dániel
Budapest, 2022. 09. 16.

„S e világ muzsikált, halkan zizegve, lágyan, mint futó szél a tó vizén”

