

Építészeti jel – Építészet, mint jel

Kísérlet a szemiotikai szemlélet építészeti alkalmazására

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

a Budapesti Műszaki és
Gazdaságtudományi Egyetem
Építésmérnöki Karán
megindított DLA doktori
cselekményhez

Szerző:
Kolossa József

Budapest, 2007. május

Preambulum

“Mindennemű tett közül pedig a legtökéletesebb az építés. A mű szeretetet kíván, elmélyedést, azt hogy legszebb gondolatodnak engedelmessédj, törvények teremtését lelkedben, s megannyi mást, amit csodálatosképpen kihoz belőled, holott nem is sejtetted, hogy benned lakoznak. Ez a mű életed legmélyéről fakad, s mégsem téveszthető össze veled”.

*Paul Valéry: Eupalinosz vagy az építész (Somlyó György fordítása)*¹

Ma a budapesti közéletben a legkülönbözőbb, építészetet is érintő fórumokon kerül mind a szakmai, mind a civil szervezésű viták középpontjába Budapest, mint hely, mint környezet, mint különböző identitások lehetséges forrása, valamint a jelek, a jelentés, a jelképek, a jelentőség, a forma, az érték, az üzenet, a szimbólum sokdimenziós viszonya: Mi számít építészeti jelnek? Mitől válik egy építészeti alkotás jellé? Vajon mitől van az, hogy mást gondol a társadalom építészeti jelnek és mást az építész szakma? Egy épület jel-szerűsége azt is jelenti, hogy az épület értékes – egy építészeti jel minden esetben építészeti remekmű is egyben? És fordítva: minden értékes jó épület jel is egyben? Egy épület elvesztheti jel szerepét? Ha igen, akkor a jel-szerep elvesztésével együtt értékét is elveszíti? Mi a különbség a jel és a jelkép között? Ilyen és ezekhez hasonló, egyezményesen meg nem válaszolt kérdések húzódnak meg a háttérben, amikor a város régi épületeinek megmentése mellett érvelünk, amikor új toronyházak építésének kereteit próbáljuk meghatározni, amikor Budapest régi és új jelképeit keressük, amikor a megépült új épületek városképi illeszkedéséről – alkalmanként illeszkedésük hiányáról – értekezünk, amikor Budapest és a Duna viszonyát elemezzük, vagy éppen, amikor úgy általánosságban a mai társadalomnak a korszerű és kortárs építészet irányába mutatott elutasító magatartásáról, az elfogadottság alacsony szintjéről panaszkodunk. Ezeket a szakmai és közéleti diskurzusokat követve azt a megfigyelést tettem, hogy a konfrontálódó felek a legtöbb esetben sokszorosán, több síkon is „elbeszélnek egymás mellett” –, ma Budapesten nincsenek olyan megfogalmazott, közmegegyezéssel elfogadott definíciók az építészeti jel(entés)ek viszonylatában, amelyek egységes platformot biztosíthatnának a felmerülő kérdések érdemi megvitatásához. Véleményem szerint ezeknek, az építészet természetét a kommunikáció aspektusából megfogalmazó definícióknak a hiánya vezet ahhoz, hogy a nagyon is konkrét szakmai vitapontokat még elméleti síkon sem tudják megvitatni az

¹ Magyar építészet – quo vadis? - Vámosy Ferenc / <http://arch.eptort.bme.hu>, 1.old

ellenkező álláspontot képviselő, esetleg ellenérdekelt felek, nemhogy közös nevezőre, megegyezésre jussanak!

Értekezéssel célokom, hogy arra keressek érvrendszert, miként, milyen szabályok és mechanizmusok mentén válik az építészeti alkotás a társadalom egésze számára értelmezhető jellé. Megkísérlem felfedni az építészeti alkotás, mint jel természetét, és hatásmechanizmusának rétegeit, valamint ezen keresztül rámutatok az építész, mint a környezetet alakító alkotó kompetenciájának határait.

Vállalkozásomhoz és vizsgálódásomhoz az általános építészetelmélet mellett a kortárs szemiotikát, a jelek tudományát hívom segítségül, de csak oly mértékig, hogy a téma megközelítésének alapvetően építészeti jellege megmaradjon. Mindazonáltal a pontos fogalmazás érdekében az értekezésben használt fogalmak (pl. a jel fogalma) mind szemiotikai jelentésükkel értendők. Ezzel együtt igyekszem közérthetően fogalmazni, mert szeretném, ha értekezésemnek nem csak tudományelméleti értéke, de gyakorlati haszna is lehetne – megközelítésem egyértelműen pragmatikai irányultságú.

Az építészet és a jelek viszonyának vizsgálatakor az építészeti alkotás alatt – szűkítve annak összes lehetséges értelmezését – kizárólag az egy adott, konkrét helyre tervezett, egyedi épületet, építészeti eszközökkel lehatárolt, és definiálható funkcióval rendelkező térrendszert, tehát csak a klasszikus értelemben vett építészeti alkotást értem. Nem foglalkozom a város léptékű építészeti alkotásokkal, a konkrét helyszíntől függetlenített típustervekkel, a meg nem határozható funkciójú tér-konceptiókkal/épületszobrokkal, a helyüket változtatni képes művekkel, illetve a virtuális terekben operáló, építészeti alkotásokkal sem. Ezt annak okán teszem, mert egyrészt egy jelen terjedelmű dolgozat nem vállalkozhat az építészeti alkotások teljes körű elemzésére, másrészt mert el szeretném érni, hogy értekezésem mondanivalója közérthető és fókuszált maradjon – ne kelljen megszámlálhatatlan kiegészítést, magyarázkodó széljegyet fűzni a rövid, tömör megállapításokhoz a speciális, peremterületi megoldások kapcsán. A gondolatmenetet képekkel sem szerettem volna megszakítani, ezért a szöveget magyarázó képeknek csak kicsinyített, szürkített indexeit illesztettem a szövegbe, és az eredeti képeket a képjegyzékben helyeztem el.



1. kép

Tartalomjegyzék

Preambulum.....	2
Tartalomjegyzék.....	4
Az építészet szemiotikai szemléletű megközelítésének lehetősége	5
A jel	9
Kódolás, dekódolás.....	12
Az építészeti jel	14
A Nyugati Pályaudvar vágányfogadó csarnoka, mint építészeti jel	16
Érték és jelérték	22
Az építészet, mint jel	23
Az építészeti alkotás, mint jel és az építészeti jel viszonya.....	27
A környezet és az építészeti alkotás viszonya	29
Az építész és az építészet, mint praxis természete és kompetenciája.....	35
Gondolatok Budapest kortárs építészetéről	39
Összefoglalás	42
Illusztráció jegyzék.....	44
Irodalomjegyzék.....	58

Az építészet szemiotikai szemléletű megközelítésének lehetősége

A kommunikáció elméleteknek manapság bizonyos reneszánsza tapasztalható, ami arra készítetett, hogy megkíséreljem a szemiotika megállapításait az építészet vonatkozásában újragondolni. A dolgozat alapállításainak megértéséhez megkerülhetetlennek tartom a szemiotika, mint tudományág, és az általa képviselt megközelítési mód közismert, főbb állításainak felidézését.

A jelek elmélete és tudománya a szemiotika, amely az ember és környezetének viszonyát leíró közlés formáinak megértéséhez kíván alapot adni. A szemiotika megközelítésében minden tevékenység a közvetítő jelekben, jelek által fejeződik ki. Olyan eseteket és jelenségeket vizsgál, amelyeket a társadalom tagjai felismernek és jelekkel fejeznek ki. Jelekkel, amelyek információt hordoznak, s így egy funkcióhoz kötődnek. Természetesen a szemiotika ezen alapállását általánosságban lehet vitatni – mint ahogy azt a szemiotika bírálói meg is teszik –, de az építészet tárgykörébe tartozó alkotások tekintetében, mint a vizsgálódást és megértést segítő tudományterületet, alkalmazhatónak ítélem. Hiszen csak nagyon kevés olyan építészeti alkotás-típus van, amely a társadalom tagjai által nem felismerhető, vagy amely jelekkel nem fejezhető ki, vagy amely esetleg önmaga információt nem hordoz. Az építészeti alkotások missziójuknál fogva szinte mindig befogadnak valami fajta funkciót, ami pedig természetesen indukálja és létrehozza a szemiotikai értelemben vett információ-tartalmat. Más kérdés, hogy az építészeti alkotás által közvetített jelek milyen mértékig fejthetők meg egyértelműen, mennyire bonyolult és áttételes az üzenet, hogyan működik az építészeti jelrendszer.

Közismert, hogy az általános jeltudomány legrégebbi forrásai a görög sztoa filozófusai, valamint Plátón, akik az általunk vizsgált tárgykörben a név, a tárgy és a róla alkotott fogalom közti kapcsolatokkal foglalkoztak. A mai értelemben vett szemiotika megalapítója Ferdinand de Saussure (1857-1913), aki a szemiotikát olyan átfogó tudományos elméletnek tekintette, amely a nyelvtudomány számára biztos módszereket szolgáltat: „Elképzelhetünk tehát egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életben belül, ez a társas lélektan és következésképpen az általános lélektan része lenne, amelyet mi (a görög szemeion - jel - szó alapján)

szemiológiának nevezünk. Ez arra hivatott megtanítani bennünket, miben állnak a jelek, s milyen törvények igazgatják őket. Mivel a szemiológia még nem létezik, nem tudjuk megmondani, hogy milyen lesz, de van létjogosultsága, s helye előre meg van határozva. A nyelv-tudomány csupán egy része ennek az általános tudománynak; a törvények, amelyeket a szemiológia majd feltár, alkalmazhatók lesznek a nyelvtudományban is, ez utóbbi ily módon egy jól meghatározott területhez kapcsolódik majd az emberi jelenségek összességén belül."² Bár nem mindenben volt igaza – amint arra a későbbi korok rámutattak, pl. a szemiotika nem a pszichológia része –, a lényegét nagyon tisztán látta. Elsősorban azt, hogy a nyelv jelrendszer, méghozzá a legfontosabb társadalmi jelrendszer, hogy a jelrendszerek önállóságuk ellenére összefüggenek egymással, hogy a jelek társadalmi jelenségek.

A szemiotika nagy klasszikusa, az első, magát hivatalosan is szemiológusnak tartó szakember, aki lerakta a tudomány alapjait, s aki elsősorban a jeltypológia terén alkotott maradandót, Charles Sanders Peirce amerikai filozófus volt, a pragmatika egyik kidolgozója. Míg Saussure a nyelvtudomány felől jutott el az általános jeltypomány gondolatáig, Peirce a logikából indult el. Munkásságát önmaga így jellemezte: „Őserdőirtó vagyok annak a tudománynak a megtisztításában és feltárásában, amelyet én szemiotikának nevezek, azaz a lehetséges jelműködések alapvető változatairól és lényegi természetéről szóló tanításnak.”³

A szemiotika „hőskorából” még egy nevet kell megemlítenünk, az amerikai Charles Morrisét. Ő volt az első kimondottan szemiotikai tárgyú könyv, az 1938-ban megjelent *Foundations of the Theory of Sign* szerzője.

A szemiotika alapvető megállapításait történelmileg tehát elsősorban a nyelvvel és a nyelvi rendszerekkel kapcsolatban tette meg. Azonban Morris könyvének megjelenését követő harminc–negyven évben számos más tudományág jeles képviselője is elkezdte saját vizsgálati területén kutatási témáinak szemiotikai jellegű megközelítését, majd későbbiekben szemiotikai nézeteinek kifejtését: pl. Adam Schaff, Georg Klaus

² Saussure, 1967 in:- Fülöp Géza - Az információ Budapest 1996. Eötvös Lóránd

Tudományegyetem Könyvtártudományi - Informatikai Tanszék, www.mek.oszk.hu, 114. old,

³ Charles Sanders Peirce - in: ugyanott

filozófusok, L. Hjelmslev, Roman Jakobson nyelvészek, H. Wallon, J. Greimas pszichológusok, Umberto Eco esztéta. Megközelítéseik a szemiotika szempontjából többnyire töredékesnek tekinthetők és elsősorban a saját szakterületeik szempontjából fontos pragmatikai, jelhasználati aspektust vizsgálták. Valójában azonban az általuk bejárt utak – gyakran tévutak – nem voltak feleslegesek, mert a konkrét vizsgálati esetek többsége azt bizonyítja, hogy egymagában egyetlen megközelítés, egyetlen tudományág sem alkalmas arra, hogy a szemiotikai jelenségeket teljes mélységükben feltárja, vagy teljes gazdagságukban megmagyarázza őket. Tulajdonképpen éppen ezért a szemiotika nem is vált, nem válhatott kanonizált tudománnyá. Valószínű, hogy mindig is meg fogja őrizni eredeti nyitottságát, tudományközi jellegét, amely manapság is jellemzi.

Umberto Eco-nál az alkotások nyitott voltuk felől történő megközelítése ragadott meg. Állítása szerint a 'mű' egyik alapkritériuma, hogy „lényegét tekintve nyitott az interpretációk pluralitásának irányában”.⁴

Értekezésem szempontjából – az építészeti alkotások szemiotikai vizsgálatakor – a szemiotika általános érvényű megállapításait rögzítő klasszikusokon túl – meghatározó jelentőségűek voltak számomra B. A. Uszpenszkij, M. Krampen, Barthes, és Horányi Özséb gondolatai.

Uszpenszkij általános műalkotás definíciója világított rá számomra az építészeti alkotások más műalkotásoktól való különállására és a mű társadalmi értelmezésének mechanizmusára, amit aztán igyekeztem sajátosan az építészeti művekre értelmezni: „A műalkotást úgy is tekinthetjük, mint szimbólumokból álló szöveget, amely szimbólumokba mindenki a maga módján helyettesíti be a tartalmakat.”⁵

Krampen konkrétan az építészeti alkotások jelentésének mérhetőségét vizsgálta többek között az Osgood-féle szemantikai differenciál módszer alkalmazásával. Módszerében az építészeti alkotások alkotóelemeit az alkotás egészétől függetlenül, majd az ily módon „sterilizált” egységeket pontszámokkal osztályozva rendezte sorba – vagy laikusokkal rendeztette sorrendbe – jelentéshordozó képességük szerint: pl. egy épületet

⁴ Wittgenstein-archivum Nagy József, Magyar Filozófiai Szemle – 2004. 1-2., Gerhard Gelbmann - Írás, szöveg, mű, album. Miként olvassuk Wittgenstein írásmódját. 111.old.

⁵ Uszpenszkij www.freeweb.hu/muvelodes/kommunikacio.doc 24. old.

szétválasztotta annak tömegére, tömegtagoló elemeire (erkély, párkány, tető stb.) és nyílászáróira, majd osztályozta ezen elemeket külön-külön annak függvényében, hogy azok milyen mértékig hordozzák a „gyárszerűség” jellegzetességeit. Ilyen megközelítésből kísérelt meg eljutni egy olyan szótár létrehozásáig, amelyben az egyes építészeti elemek konkrét, definitív jelentését meghatározza. Ez a Krampen-féle törekvési irány annyiban volt nagy hatással rám jelen értekezés megírásában, hogy a felvetéssel ugyan teljes mértékben nem értettem egyet, de aminek végiggondolása újabb tézisekhez vezetett.

A Szépe György és Horányi Özséb által jegyzett írások pedig azért voltak különösen hasznosak számomra, mert precízen, magyar nyelven és nagyon jól érthetően, szemléletesen fogalmaztak meg gyakran meglehetősen bonyolult gondolatmeneteket, állításokat. Alapvető forrásként használtam megjelent könyveiket és az általuk közösen jegyzett szöveggyűjteményt.

Ezen szerzők gondolatainak részletes bemutatására jelen értekezés nem kell hogy vállalkozzon, de tekintettel arra, hogy gondolatmenetem nagyban támaszkodik a megnevezett szaktekintélyek megállapításaira, méltatlannak éreztem volna őket a dolgozatban külön meg nem említeni, csak a források között felsorolni.

Ezen a ponton szintén kiemelten fontos Aldo Rossi nevének megemlítése, akinek elméleti munkássága mentén kezdtem meg kutatásaimat. Bár Rossi nem kifejezetten szemiotikai tárgyú írásokat közölt, mégis mindvégig tárgyi olvasmányaim meghatározó referencia pontja volt a 'Város építésze' című műve.

Kutatásaim során az általam olvasott szerzők munkáiban több általam megfogalmazott állításra vonatkozólag – Barthes képekre vonatkozó megállapításait leszámítva – előgondolatokat nem találtam, ezért úgy gondolom felismeréseim közül több új gondolatnak számít. Remélem megállapításaim hasznosnak bizonyulnak.

A jel

A jel és különösen az építészeti jel fogalmához a hétköznapi szóhasználatban kimondva-kimondatlanul társul egy fajta minőségi, értékbeli kiemelkedés: amikor építészeti jelről beszélünk, akkor általában egy olyan műre gondolunk, amelyik meghatározó, csodálatosan egyedülálló unikum és megkérdőjelezhetetlen érték – nem is pusztán jel, de rögtön jelkép. Budapesten ilyen épületként szokták említeni a Parlament épületét, a Lánchidat, vagy akár az Erzsébet-hidat.

Mivel ez a fajta hétköznapi fogalomhasználat elméleti szempontból nagyon pontatlan és kevésbé használható, ezért értekezésemben – mint azt már a bevezetőben is jeleztem – a jelet egyértelműen mint szemiotikai jelenséget definiálom és fogalmát szemiotikai értelemben használom. Így ahhoz, hogy gondolatmenetemet pontosan érteni és követni lehessen, először általánosságban ismertetem és bevezetem a jel fogalmának szemiotikai megközelítését, körülhatárolását:

"Jelen azt az egészet értjük, amely egy jelölőnek egy jelölttel való asszociációjából jön létre." ⁶

"A jel vagy helyettesítő (representamen) az, ami valamit valaki számára valamely tekintetben vagy minőségben helyettesít." ⁷

"... a jel valami egyebet reprezentál vagy helyettesít, mint önmaga." ⁸

"Minden anyagi tárgy, vagy annak tulajdonsága, vagy valami anyagi esemény jellé válik, mihelyt a kommunikálás folyamatában a beszélgetők által elfogadott nyelv keretein belül a kommunikációban résztvevő számára arra szolgál, hogy közvetítse valamely gondolatát a valóságról, vagyis a külvilágról, vagy pedig belső (emocionális, esztétikai, akarati stb.) élményeiről." ⁹

Amikor a jelet, nem mint nyelvi elemet, de mint építészeti alkotást értelmezzük, akkor azt mondhatjuk, hogy a jel a valóság egy olyan, érzékszerveinkkel felfogható darabja,

⁶ Saussure F. – 1967. Bevezetés az általános nyelvészetbe. Budapest, Gondolat, és 1967 in:- Fülöp Géza - Az információ Budapest 1996. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Könyvtártudományi - Informatikai Tanszék, www.mek.oszk.hu, 116. old,

⁷ C. S. Peirce – 2005. A jelek felosztása. In: Horányi Ö. – Szépe Gy. (szerk.) A jel tudománya. Budapest, General Press

⁸ Morris - 2005. A jelelmélet alapfogalmai. in: ugyanott

⁹ Schaff, A. - 1967. Bevezetés a szemiotikába. Budapest, Akadémiai Kiadó in:- Fülöp Géza - Az információ Budapest 1996. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Könyvtártudományi - Informatikai Tanszék, www.mek.oszk.hu, 106. old.

jelensége, amely számunkra egy másik valóságdarabra utal. Azt a valóságdarabot, az építészeti aspektust magát, ami jelként egy másik valóságdarabra (pl. funkció) utal, a jel jeltestének, míg azt a valóságdarabot, amelyre a jeltest utal, a jel denotátumának vagy jelentésének nevezzük. A jelet, mint mesterségesen teremtett, vagy manipulált valóságdarabot – a jeltest által megjelölt jelentést – információ képzésére, tárolására, átalakítására és továbbítására használjuk.

Annak ellenére, hogy elméletben a jel fogalma és működése pontosan meghatározható, a valóságban, a gyakorlatban nagyon szubjektív dolog, hogy mi számít jelnek. Ugyanis alapjában véve mindig a jelet észlelő személy szempontjából nevezhető jelnek valami – amennyiben számára a valóság egy darabja jelentőséggel bír, információt hordoz. Ebből azonban nem az következik, hogy egy adott jel, ami valaki számára valamit jelent, másvalaki számára szükségképpen másvalamit jelent – a „szubjektív” szót egy kicsit tágabban kell értelmezni, mint szokásos. A jel szubjektív jellegének rögzítése és megértése azért is meghatározó, mert így érthető meg az az állítás, hogy „már tudnunk kell valamit arról a tárgyról, a valóságnak arról a részletéről, amellyel kapcsolatban valamilyen észleletet, mint információt kell interpretálnunk. Az így értelmezett információ funkciója pedig az, hogy a valóságra vonatkozó tudásanyagot pontosabbá tegye, hűségét, 'adekvátságát' javítsa.”¹⁰ Ez az információ szubjektív értéke. Információ és jel, jel és információ elválaszthatatlan egymástól. Az információ jelekben ölt testet, s valamely tárgy, jelenség, történés, esemény csak akkor és annyiban válik jellé, tölt be jelfunkciót, amikor és amennyiben információt hordoz.

A jelek további alapvető tulajdonsága, hogy még a legbonyolultabb jel is mindig egyszerűbb, mint a dolog, amit jelöl. Tolsztoj 'Háború és béke' című monumentális regényével példázza ezt Voigt: „bármilyen bonyolult, sokrétű Tolsztoj műve, mennyivel egyszerűbb, mint a történelem, amit ábrázol.”¹¹

¹⁰ Horányi Ö. Jel, jelentés, információ, kép 2006. Budapest, General Press, 15. old.

¹¹ Voigt V. 1977. Bevezetés a szemiotikába. Budapest, Gondolat, in:- Fülöp Géza - Az információ Budapest 1996. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Könyvtártudományi - Informatikai Tanszék, www.mek.oszk.hu, 106. old,

A szemiotikában Pierce nyomán a jelek három típusát szokás megkülönböztetni: az indexet, az ikont, és a szimbólumot, a jeltest és a jelölt kapcsolatának szorossága szerint. Az index jelteste szorosabb-lazább fizikai kapcsolatban áll a jelölttel. Az ikon teste nincs fizikai kapcsolatban a jelölttel, de hasonlít rá. A szimbólum teste nincs fizikai kapcsolatban a jelölttel, és nem is hasonlít rá. Az építészet tárgykörébe sorolható jelek legtöbbször szimbólumok, kis hányaduk ikon. Az építészeti alkotások csak a legszélsőségesebb esetekben indexek – pl. kézzel tapasztott falazatban elhelyezett tenyér lenyomatok, mint felületi minőség, faktúra. Erről a kérdéskörrel még lesz szó az építészeti jeleket taglaló fejezetben.

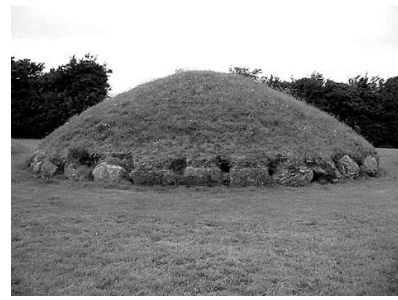
A jel eredete alapján beszélhetünk természetes jelekről vagy szimptomákról, illetve mesterséges jelekről vagy szignálokról. Az építészeti alkotások egyértelműen szignálok. Még azokban az esetekben is, amikor természetes elemeket is magába foglal az alkotás. Ez annak a következménye, hogy az építészeti alkotás – annak ember által történt kigondolása okán – mindenkor egy mesterségesen rendezett, mesterségesen értelmezett struktúra, a szervezett elemek eredetétől függetlenül. A természetesen létrejött elemeket – szemiotikai terminussal szegmentumokat – is lehet mesterséges struktúrákkal építészeti alkotássá formálni. Jó példa erre a természeti népeknél megfigyelhető, élő növényekből font menedék, vagy kövekből épített sírhely.



2. kép



3. kép

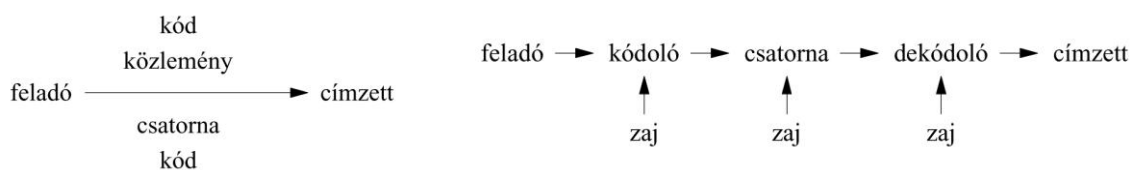


4. kép

A jel szemiotikai definícióiból kiindulva, azokat az építészeti alkotásokra alkalmazva az alábbi megállapításra juthatunk: minden, a preambulumban definiált, klasszikus értelemben vett építészeti alkotás jelek rendszere, azon belül is szignál.

Kódolás, dekódolás

Hogyan válik egy jelölő valamilyen jelentés vagy információ hordozására alkalmassá? Hogyan lehet kifejezni valamilyen jelentést? Ezt a kérdéskört a szemiotikában a jelentéscentrikus modellek vizsgálják, amelyek lehetnek helyettesítési, vagy használat modellek. Az építészet és az építészeti alkotás folyamatát legjobban a használat modellek egyik fajtájával, egy egyszerűsített kommunikációs modellel szimulálhatjuk. Maga a modell korábbi koncepciókra támaszkodik – R. Jakobson amerikai nyelvész elképzelésére, valamint Shannon és Weaver alapvető információelméleti munkájában kifejtett elképzeléseire. Ebben a kommunikációs modellben a kommunikatív akciót az adó kezdeményezi. „A legelső fázis a kommunikatív akció >>megtervezése<<, amelyben az adó meghatározza az akció célját, funkcióját, értelmét: az üzenetet (ezek a kifejezések egy bizonyos értelemben szinonimák, a részletekkel pedig most nem érdemes bonyolítani a modellt). A funkciók meghatározását a kódolás, vagy más néven generálás követi, amelyben az adó bizonyos szabályokat megtartva (a szabályok rendszerét nevezzük kódnak) az üzenetet közleménnyé alakítja át. A közlemény egy fizikai (észlelhető) jelenség, amelyet a csatorna továbbít a címzetthez, a kommunikáció vevőjéhez. A csatornában a közlemény többé-kevésbé mindig megváltozik, eltorzul.”¹² Ez a torzulás a zaj. „A vevő számára a közlemény a csatorna kimenetén jelenik meg, amelyeket dekódolva visszakapja az üzenetet, amit az adó kommunikálni akart a vevővel. A vevő a dekódolás fázisában folyamodik a kódhoz.”¹³



Építészeti vonatkozásban a tervezés, mint kódolás annyit jelent, hogy egy épület megtervezésekor az építész nem pusztán tereket és tömegeket tervez, de mint feladó

¹² Horányi Ö. Jel, jelentés, információ, kép 2006. Budapest, General Press 31. old.

¹³ ugyanott

állást is foglal az adott építészeti (sok esetben egyben társadalmi) probléma kapcsán, és a társadalom felé, mint címzett felé kezdeményez: az általa tervezett épületbe, mint hordozó csatornába – jelbe – üzenetét belekódolja.

Az épület jelként való – önmagán túl mutató – viselkedéséből és a jelek működésének mechanizmusából következik, hogy az építészeti tervezés minden esetben kezdeményezés, állásfoglalás és ennek okán a társadalommal való kommunikáció is!

Amikor azonban a kódolt üzenetet hordozó csatorna – az épület – elkészül, abba a legkülönbözőbb fázisokban (tervezés, engedélyeztetés, kivitelezés, üzemeltetés) „zaj” – hiba – kerül, így a címzethez – a társadalomhoz – már egy torzult közlemény érkezik meg. Természetesen az említett „zaj” nem feltétlenül pejoratív értelemben értendő – pozitív értékeket is hordozhat, gazdagíthatja a jelentést, elősegítve változatos értelmezések konnotációk kialakulását.

Az összetett jelek szegmentumokból, rész-kódokból tevődnek össze. Vannak esetek, pl. az írott szöveg, amikor szegmentumok lineárisan csatlakoznak egymáshoz, ezáltal lineárisan kódolódnak. A vizuális jelölőrendszerek, pl. egy épület esetében a mű többféleképpen is szegmentálható – egy-egy elem több helyre is sorolható. „Ez az ún. átfedési probléma, amely nem oldható meg a tradicionális, egységes struktúrájú kód koncepciójának fenntartásával. Nem arról van tehát szó, hogy a kódon belül részrendszerek (szubkódok) vannak, hanem arról, hogy többszörös struktúrák, egymásra rétegzett szerkezetek tárhatók föl, amelyek a már egyszer megszervezett közleményanyagot tovább szervezik. R. Barthes-tal szólva az átfedést nem horizontálisan, hanem vertikálisan tagolódó struktúrák okozzák. Ezt tehát úgy képzelhetjük el, hogy minden réteget külön kód generál, s így minden rétegben sajátos szegmentumok különíthetők el, amelyek 'határai' nem feltétlenül, sőt általában nem esnek egybe; vagyis a közlemény általában többszörös kódolással generálódik. Az egyetlen kóddal generált közleményt kell szemiotikai szempontból kivételesnek tartanunk.”¹⁴

¹⁴ Horányi Ö. Jel, jelentés, információ, kép 2006. Budapest, General Press 47. old.

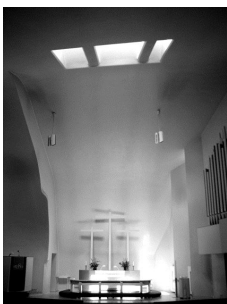
Az építészeti jelek

Az építészeti jel egy kerek egész építészeti alkotásnak, egy műnek olyan, az érzékelő személyek által jól azonosítható, kifejezetten az építészet eszközrendszerének halmazába tartozó szegmentuma, amely önmagában, akár az alkotás egészétől függetlenül, mint önálló jel működik: van jelteste, van jelentése és ezen keresztül információt hordoz.

Építészeti jel lehet – jellé válhat – tehát maga a funkció, a forma, az építészeti értelemben vett tömeg, a belső tér aránya, geometriája, a fény-árnyék hatás, a szín, a felületi minőség és anyagok, az akusztikai tulajdonság, valamint az önálló és kihangsúlyozott építészeti, és építészeti kontextusban alkalmazott társművészeti elemek (fal, pillér, födém, tető, lépcső, épületszobrok, ornamentika stb.).

Egy építészeti jel kódolása mindig lineáris abban az értelemben, hogy a kódolás egy logikai rendszer szerint történik, érvényes rá az arisztotelészi egyenlő alapú osztályozás alapelve. Ezzel szemben az építészeti alkotás mindig összetett, átlapoló kódok által szabályozott szinteken realizálódó jelrendszer.

Például építészeti jelnek tekinthetünk egy zárt belső tér építészeti szándék függvényében rögzített geometriai pontjába helyezett egyetlen természetes megvilágítási pontot (felülvilágítót, ablakot, nyílást). Ebben az esetben építészeti eszközzel (fény) jelölünk ki egy geometriai pontot, egy irányultságot a lehatárolt térben. A zárt térnek, a fény belépésnek, a geometriai pozíció kijelölésének összessége alkot egy információt, üzenetet hordozó jelet. Ez egy külön, önmagában is értelmezhető építészeti jel a sokkal komplexebb, több rétegű építészeti alkotáson belül. Kódolása pedig azért tekinthető lineárisnak – nem matematikai, hanem mint egy logikai rendszerhez tartozás értelemben –, mert a részletek úgy alkotnak egy jelet, hogy nem fedezhető fel bennük jelentésbeli átfedés, illetve nem lehet más kódolási sorrendbe rendezve őket más üzenetre jutnunk.



5. kép



6. kép

További példaként építészeti jel lehet egy épület külső színválasztása is. Nyilvánvaló, hogy egy épület színe csupán szegmentuma a teljes műnek. Az is nyilvánvaló, hogy az ilyen kevés – egy darab – szegmentumból álló jel esetén nem áll elő az átfedési probléma, illetve az egy elemből álló sorozatot csak lineárisan lehet kódolni. Természetesen az építészeti jelnek, mint lineárisan kódolható jelnek téziséét vitatandó jelen szín-példa kapcsán felvethetjük, hogy a technológia, amivel a színt létrehozták, mint pl. a festék anyaga, a festési technológiából adódó esetleges foltosság, illetve a szín idő során való kopása, koszosodása, valamint az épület környezetében megépülő másik épületek saját színei nagyban módosíthatják a jelet befogadó számára dekódolódó üzenetet és az építészeti jel linearitását is megszüntethetik – az átfedési probléma is kialakulhat. Ha azonban ezeket az ellenvetések közelebbről megvizsgáljuk, akkor kiderül, hogy a megnevezett additív jelentést hordozó rétegek az építész által tervezett – kódolt – eredeti üzenethez, mint zaj csatlakoznak, torzítják azt. Nem arról van tehát szó, hogy a jelzett körülmények összetettebb jelenséget alkotnak egy lineáris rendszerhez képest, hanem, hogy a közölni kívánt üzenetet a jeltest megalkotásakor (az épület kivitelezésének folyamata is kódolásnak, egy szubkódnak tekinthető!), illetve a használat során szemiotikai értelemben vett zajhatások torzítják.



7. kép



8. kép

Ahhoz azonban, hogy a jelet érzékelő személy ezeket a zajhatásokat kiszűrhesse, pontosan kellene ismernie azok kialakulásának természetét. Ez, a társadalom egészére vetítve általánosságban nem teljesül – a társadalom nem képzett ilyen mélységig az építészeti és az építési technológiák területén. Ezért a legtöbb esetben az emberek egy építészeti jel dekódolásakor a zajt is jelentéshordozó rétegnek gondolják, aminek következtében jelentősen torzul a dekódolt információ az eredetileg kódolt üzenethez képest. Bemutatott példánk esetében ez azt jelenti, hogy az emberek számára

ugyanolyan fontos információ az, hogy mi az a szín, amit érzékelnek, mint az, hogy foltos a színezés, koszos a felület. Ennek következménye lehet, hogy még ha maga a szín tetszene is nekik, és hordozna is számukra üzenetet – az eredeti építészeti jel jól van kódolva és át tudna jutni a befogadó félhez, ahol pontosan dekódolódhatna –, mégis viszolyog(hat)nak a foltosság, vagy más minőségi hiba okán. Azaz az emberek nem látnak át a szemiotikai értelemben vett zajon, ami miatt építészeti szempontból csak tévesen tudják dekódolni az üzenetet!

Még a legkevesebb szegmentumból felépülő építészeti jelhez is szemiotikai értelemben vett zaj kapcsolódik, amely torzulás az így társuló konnotációk miatt akár az eredetileg kódolt jelentés teljes mértékű átalakulásához is vezethet. Az építészeti jelek esetére vonatkoztatható sajátosság, hogy a zajhatás gazdagíthatja a jelentéstartalmakat, értékesebbé tehetik magát az építészeit alkotást! A konnotatív tartalmak gazdagsága vezethet át a nem arisztotelészi alapelv (egyenlő alapú osztályzás elvének) elfogadására.

Itt két kérdés merül föl. Egyik, hogy vajon felelőssége-e az építésznek az, hogy olyan jeltestet válasszon, amelyik a várhatóan fellépő zajokkal együtt tudja közvetíteni az általa közölni kívánt üzenetet? Másik, hogy egyáltalán lehetséges-e az ilyen „kvázi jövőbe látó”, teljes körű végiggondolás, tervezés? Álláspontom szerint mindkét kérdésre 'igen' a válasz. Ezekre, az építészeti kompetencia határait feszegető kérdésekre a későbbi fejezetekben kísérlek meg választ adni.

A Nyugati Pályaudvar vágányfogadó csarnoka, mint építészeti jel

Az építészeti jel fogalmát magyarázó – az eddigi általánosságok síkján mozgó példák után – konkrét példaként az August de Serres által tervezett, Gustave Eiffel cége által kivitelezett és 1877. október 28-án átadott Nyugati Pályaudvar épületének egy általam önkényesen kiválasztott építészeti jelét mutatom be. Azért választottam pont ezt az épületet, mert bár minden bizonnyal nem Budapest legértékesebb épülete, mégis számomra kedves épület és véleményem szerint építészeti szempontból kiemelkedő fontosságú épített örökségünk, amit a „felröppent” hírek szerint ismét az elbontás veszélye fenyeget. Építészeti értékei ellenére társadalmi megbecsülése alacsony – elegendő arra

gondolnunk, hogy milyen állapotban van most, vagy hogy Budapest történelme folyamán már kétszer is le akarták bontani – ezáltal jól példázza az építészeti jelekkel kapcsolatban megfogalmazott megállapításaim helytállóságát.

Építészeti jelként értelmezem a Nyugati Pályaudvar, mint létesítmény funkcióját, központi vágányfogadó terének geometriájával, valamint a Teréz körút felé forduló filigrán acél-üveg kialakítású térfalával. Az épület ezen kijelölt részlete teljesíti az általam korábban rögzített, építészeti jelre vonatkozó kritériumokat: a választott három elemből álló jel az érzékelő személyek által jól azonosítható, kifejezetten az építészet eszköztárszerének halmazába tartozó szegmentum, amely önmagában, az alkotás egészétől függetlenül, mint önálló szignál működik: van jelteste, van jelentése és ezen keresztül információt hordoz.



9. kép

A három lineárisan kódolt réteg – a funkció, a nagyvonalú geometria és a könnyed üvegszerkezetű lezárás – a korszerűség jele. Egészen pontosan a korszerűség és technológiai haladás szimbóluma. Legalább is az volt az átadáskor, 1877-ben. Miért? Mert az akkor új pályaudvar 6 153 négyzetméteres vonatfogadó csarnokával, annak közel 25 méteres magasságával és különböző melléképületeivel korának ötödik legnagyobb pályaudvara volt a világon. Méreteihez hasonlóan szolgáltatásai is kiemelkedőek voltak a hatalmas pénztárcsarnokkal, a három különböző osztályú váróteremmel, a két étteremmel, a saját postával és orvosi rendelővel, és nem utolsósorban a királyi pavilonnal, melyet XVIII. századi bútorokkal rendeztek be. Az építkezés 1874-ben kezdődött, mégpedig szintén korábban nem látott, különleges módon: a régi csarnoknak (a Nagykörút kiépítését akadályozó indóháznak) ugyanis csak a Jókai utca felé húzódó részét bontották le, miközben a fennmaradt épületben továbbra is közlekedtek a járatok! A Nagykörút olasz reneszánsz stílusú palotái közt nagyon

impozánsan mutatott a megépült új, ötszögletű üveghomlokzat, amely a kor legkorszerűbb francia eljárásai szerint készült. Az üvegfal szerkezetének légiessége világszenzációnak számított. Ezrek érkeztek az átadásra Európából.



10. kép



11. kép

Az épület által megfogalmazott, befogadott funkció, az épület összes többi aspektusától függetlenül is szimbólum volt Magyarországon. A „vas út”, mint kifejezés a magyar nyelvben az 1825-27-es pozsonyi országgyűlésen a vizsgálati bizottság által leadott jelentésekben jelent meg először, szintén a korszerűséget, a világra való nyitást szimbolizálta. A funkció által hordozott információt a vágányfogadó csarnok a formáltságában hordozott információval árnyalta, pontosította a társadalom tagjaiban a korszerűségről és haladásról kialakított képet.

Ha azonban 1877-ben a bemutatott jeltest (funkció – csarnok – véghomlokzat) valóban a korszerűség és haladás jel(kép)e volt Budapesten, akkor joggal tehetjük fel a kérdést, hogy ma vajon miért nem érezzük ennek jogosságát? A ma embere számára vajon miért nem a korszerűséget szimbolizálja? Még tovább menve - hogyan lehet az, hogy ma ránézve a jeltestre nemhogy a korszerűség, a haladás, de egyenesen egy műemléki jelleg – a múlt megidézése jut eszünkbe?

Ezek a kérdések rávilágítanak az építészeti jelek további sajátos, speciális tulajdonságaira:

Az építészeti jeleket alkotó jeltestekre jellemző sajátosság, hogy kódolásukat követően más társadalmi kódrendszerekhez viszonyítva még nagyon sokáig, átlagosan 50-100 évig is lényegében változatlanul fennmaradnak, ami a társadalmat alkotó generációk

cserélődésének periódusidején és ezen keresztül a világnézetek, világ-értelmezések változásának periódus idején is messze túlmutat.

Az építészeti jelek jelteste fizikai anyagokhoz kötöttek, a fizikai anyagok keretei között manifesztálódnak. Ebből következik egyrészt az előbb említett generációkon, történelmi korokon átívelő tartósság, másrészt a szigorú fizikai, kémiai, biológiai törvények és szabályszerűségek mentén végbemenő anyag-specifikus roncsolódás, elfogyás és öregedés is, ami az idő előrehaladásával egyre fokozódó mértékben, mint zajhatás befolyásolja a dekódolt üzenetet.

Ebből a két jellemzőből következik a fenti kérdésekre adható válasz. 1877 óta a társadalmi környezet és a társadalom által használt technológiák megváltoztak: ma már a vasutat kiszorítja a gépkocsi forgalom és a repülőn való közlekedés – a világ számos egyeteme pedig már részecske teleportálással kísérletezik(!) – a vasút, mint közlekedési ágazat hanyatlófélben van. Manapság nem lesz újsághír, társadalmi beszédtema, nem okoz visszafojtott lélegzetet egy 25 m-es üvegfal-magasság és az öt vágányt áthordó fesztáv sem. A pályaudvarral szemben megépült Skála Metró (ma már egyébként önmagában szintén nem a korszerűség képzetét keltő) üvegfala magasan fölé tornyosulva elnyomja a pályaudvar üvegfalának úgy méreteit, mint újszerűségét. Ma már sokkal inkább zavaróak a belvárosi közlekedést jelentősen terhelő központi pályaudvari és csatlakozó funkciók, az üvegfalon – koszossága mellett – pedig leginkább az acél elemek ornamentikáját, azok művességét vesszük észre. Az idő múlásával a korszerűsége való utalás átalakult a múltra való utalássá! A jel jelteste változatlan maradt az anyagok öregedéséből származó zajt leszámítva, de a társadalmi körülmények időbeli változása miatt az eredeti jelentés fokozatosan teljesen elsikkadt, és a jeltest egy új – az eredetivel teljesen ellentétes – jelentést vett fel.



12. kép



13. kép

Ráadásul, ha igazán őszinték akarunk lenni, korábbi műemléki jelleget emlegető megjegyzéseim az 1970-es, 80-as években voltak igazak. Ma már az is kérdés, hogy a jeltest, amit 1877-ben adtak át, és amit az Eiffel unokáknak első dolguk volt meglátogatni Magyarország EU csatlakozását követően, ma a társadalom számára szimbolizál-e egyáltalán valamit? Ha a pályaudvar mai fizikai, funkcionális és erkölcsi állapotára gondolunk, vagy felidézzük, hogy a pályaudvarra már két ízben is kiadtak jogerős bontási engedélyt, és hogy csak a Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténelmi Bizottsága közbenjárásának köszönhetően áll még az épület, akkor a válaszuk csak az lehet, hogy valószínűleg nem, egy átlagos mai budapesti polgárnak semmit nem jelent a bemutatott építészeti jel. Számukra a jelentés nemcsak, hogy ellentétére fordult, de teljesen „ki is kopott” a jeltestből!

Külön kiemelésre érdemes momentum, hogy szakmai szemmel mennyiben másként láthatjuk mi ugyanezt az építészeti jelet! Építészként igenis érzékelhető az az eredendő szakipari, mérnöki, és tervezői teljesítmény, ami a vágányfogadó csarnok kialakításában megjelenik. A hozzáértő számára ma is csodálatra méltó az üvegfal könnyed szerkesztése, a belső tér nagyvonalúsága, és bár valószínűleg nem mondanánk az épületet progresszívnek, mégis el tudjuk ismerni, mint építéstörténelmi értéket, képesek vagyunk dekódolni a nem-építész társadalom számára már elveszett eredeti üzenetet. A bemutatott építészeti jel az építész szakma számára továbbra is értéket képvisel, különösen azáltal, hogy az eredeti üzenethez az idő múlásával additív, további értéket hordozó műemléki tartalmak, konnotációk is társultak.

Ezek a megállapítások több, az építészeti gyakorlatra vonatkoztatható problémakörre is rávilágítanak:

Egy építészeti alkotásba kódolt jelentés nem örök érvényű, a befogadó társadalommal, a társadalom történelmével és kulturális befogadásával együtt változnak – nem lehetséges olyan épület tervezése, amelyik a társadalom számára örök időnkig változatlanul hordozni képes az eredetileg kódolt jelentést.

Ebből pedig az következik, hogy amennyiben az üzenet érvényessége minden lehetséges értelmezési síkon megszűnik (funkció, forma, szerkezet, struktúra) és új

tartalommal és jelentéssel sem töltődik fel, akkor a jeltestet sem szabad feltétlenül, kényszeresen, egy „értelmetlen” (jelentést nem hordozó) bealzsamozott, pusztuló, üres héjként megtartani – meg szabad fontolni az épület elbontását!

Az építészeti jelek értelmezése teljesen más eredményre vezethet egy szakmai és egy nem-építész dekódolásban – az építész szakma és a társadalom nem feltétlenül beszél ugyanazt a nyelvet.

A Nyugati Pályaudvar kapcsán további vizsgálatra érdemes kérdés, hogy vajon miként történhetett meg, hogy az épület a társadalom értelmezésében, a közgondolkodásban alig 100 éven belül ilyen mértékű, erkölcsi értelemben vett értékcsökkenésen ment keresztül, miközben a szakma számára az üzenet többé-kevésbe változatlan formában megmaradt? Számos indokot hozhatunk itt fel – világháborúk, gazdasági válságok, társadalmi gondolkodásmód váltás, politikai hatások, stb. –, sok olyan területről, amelyhez nem, vagy csak felszínesen értek. Ebben a dolgozatban azonban egy, szigorúan az építész szakmát érintő és az építészeti jel témakörhöz szorosan kapcsolódó (rész)okra, (rész)indokra szeretnék rámutatni. Nevezetesen arra, hogy többek között a szakma is „elfordult” az épülettől és – megkockáztatom – a társadalomtól is! Az elmúlt 100 évében alkotó építész generáció nem gondoskodott arról, hogy a sokrétű társadalmi változások során a társadalom ne feledkezzen meg ennek az épületnek építészeti jeleiről, azok értelmezéséről – nem biztosította az építészeti kódra vonatkozó ismeretek folytonosságát a társadalom számára! Kommunikációs szinteken feladta híd, kapocs szerepét az épület építészeti jelei és a befogadó társadalmi környezet között – az építészek hallgattak, belterjesen beszélgettek, amikor folyamatosan nyilvánosan kommunikálniuk kellett volna. Új építészeti kódokat találtak, próbálták ki (pl. Skála Metró), de az invencióval párhuzamosan nem tartották életben a meglévő, sok esetben értékes régit. A szakma csak akkor avatkozott be, akkor kezdett el kommunikálni, amikor a társadalom már teljesen elidegenedett a példaként bemutatott építészeti jeltől és éppen felszámolni (elbontani) készült annak jeltestét. Végül is megmenekült a pusztulástól, hiszen még áll az épület – vélhetnénk. De ha meggondoljuk – azzal, hogy a társadalom már nem tudja dekódolni az eredeti üzenetet –, a Nyugati Pályaudvar építészeti jeleinek döntő többsége, köztük az általam bemutatott jellel, szemiotikai

értelemben véve már rég megsemmisült! Ezen a ponton szeretnék rávilágítani a párhuzamra a jelen bemutatott eset és a manapság új lendülettel folyó „milyen mértékig, milyen módon őrizzük meg Budapest eklektikus városmagját?” témakörű viták között. Nem lehet, hogy ma már sok esetben csak üres jeltesteket próbálunk az örökkévalóság számára bebalzsamozni ahelyett, hogy a régi és értékesnek tartott mondanivaló lényegi, ma is érvényes elemeit próbálnánk olyan korszerű jeltestekbe kódolni, hogy a társadalom is megértse, dekódolni tudja azt?

Amennyiben az építész társadalom el szeretné érni, hogy az általa képviselt értékrendet a profán társadalom megértse és befogadja, úgy az építész szakmának fel kellene vállalnia egy olyan, az állandó kommunikációra építő híd szerepet, amelyben folytonosságot tud biztosítani a változó társadalom számára az építészeti kódok értelmezésében, dekódolásában.

Természetesen a Nyugati Pályaudvar elbontása még nem (teljesen) aktuális, hiszen csak az épület egészéből kiragadott pár építészeti jel érvényessége szűnt meg, nem az összesé. A pályaudvar még ma is kiemelkedően fontos funkcionális jelentőséggel bír, aminek meggondolatlan, alternatíva nélküli megszüntetése jelentős problémákat okozna Magyarország és a régió közlekedésében, személy és áruszállításában. A praktikus szempontokon túlmenően pedig az épület olyan eredetileg bele nem kódolt építészeti üzenetekkel is gazdagodott (pl. műemléki jelleg, a kortárs építészeti jelekre csak ritkán jellemző harmonikus kisugárzás), amely építészeti szempontból továbbra is megőrzendővé, értékessé teszi.

Érték és jelérték

A Nyugati Pályaudvar épülete és annak megőrzése vagy elbontása kapcsán felmerül az építészeti jelek és az érték viszonyának mibenléte. A szemiotikai értelemben vett jelek vizsgálatakor fontos, és ezen a ponton mindenképpen magyarázatra szoruló fogalomkör a 'jelérték' fogalma. Szemiotikai szempontból egy jeltestnek akkor magas a jelértéke, amennyiben az a kommunikáció folyamatában a jeltest nagy hatásfokkal adja át a belé

kódolt üzenetet. Építészetre fordítva ez annyit jelent, hogy amennyiben egy építészeti jel a társadalom szereplői számára egyértelműen azonosítható és egyértelműen adja át mondjuk a korszerűség üzenetét – a legtöbb ember első látásra azt mondja, hogy amit lát az korszerű –, akkor azt mondhatjuk, hogy a vizsgált építészeti jel jelértéke magas. Ebből a gondolatmenetből bizonyára kitűnik, hogy a jelérték kapcsán nem beszéltünk például esztétikai értékről – a szemiotikai értelemben vett jelérték egészen mást jelent, mint a köznyelvben, vagy akár az esztétikában használt érték fogalom.

Ahhoz hogy egy építészeti jel jelértéke magas legyen – jól működjön mint jel – nem szükséges, hogy harmonikus, vagy szép legyen. Ugyanakkor nem minden kiemelkedően szép épület hordoz feltétlenül egyben magas jelértéket a társadalmi kommunikációban.

Ez a megállapítás azért is különösen jelentős, mert – visszautalva 'a jel' fejezetben leírtakra – az építészeti jel kapcsán legtöbbször valami különlegesen megragadóra, esztétikai értékét tekintve valami csodálatosan szép dologra szoktunk gondolni, pedig ha a megszokott pontatlan nyelvhasználatot félretéve elméleti megközelítésből vizsgáljuk meg a kérdést, akkor mélyebb megértésre juthatunk az építészeti jelek társadalmi működését illetően.

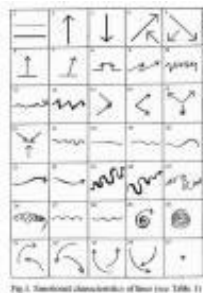
A jelérték a környezet és az építészeti alkotás viszonyában ragadható meg igazán, ezért erre a kérdéskörre még későbbi fejezetekben visszatérek.

Az építészet, mint jel

Láttuk, hogy az építészeti alkotás egy – akár több elemből álló – szegmentuma lehet építészeti jel. De vajon miként értelmezhetjük az építészeti alkotást, a mű egészét, mint jelek rendszerét?

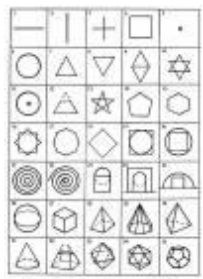
Az 1960-as, '70-es években, a hagyományos értelemben vett szemiotika virágkorában – főként a már bemutatott nyelvrendszerekből való alapkiindulás hatására – az építészetet és annak jeleit többen egyfajta lineáris nyelvrendszerként próbálták értelmezni. Krampenhez hasonlóan sokan úgy képzelték, hogy minden építészeti elem, irány, minőség, arány „összeparosítható” valamilyen önálló jelentéssel, és az így összeálló

jelkészletet pedig egy egyértelmű kód nyelvsziszterre fogja össze. Pl. Barthes (1970) a beszédhez hasonlította az építészeti jelek összességét. Vizsgálták a vizuális (köztük az építészeti) jelek pszichológiai hatásait, vagyis, hogy melyik minőség, jel, milyen hatást fejt ki az észlelő személyre. A nagy lendülettel és lelkesedéssel végzett kutatások eredményeként egész „szótárak” születtek a témában ilyen és hasonló tartalmakkal:



magyarázat / jelentés:¹⁵

„1 – pihenés, kiegyensúlyozottság; 1a – passzív, könnyű, szabad; 1b – nehéz, megbízható, erős, kemény; 2 – nemes, drámai, inspiráló, emelkedő, növekvő; 3 – levert, hátráló, depresszív, leeső; 4 – emelkedő, dinamikus, győztes; 5 – leszálló, dinamikus, visszatérő; 6 – stabil, felfelé ívelő; 7 – instabil, leeső,” stb.



„1- vízszintes; 2 - függőleges; 3 - kereszt; 4 - négyzetes; 5 - középpont; 6 – kör, kerület; 7,8 – háromszög; 9 - rombusz; 10 - hatszög, hatágú csillag, „Salamon pecsétje”, „Dávid pajzsa”; 11 – kör középponttal; 12 - trapéz; 13 - pentagram, öt ágú csillag; 14 – szabályos ötszög; 15 – szabályos hatszög; 16 – nyolc ágú csillag; 18 – dinamikus négyzet;” stb.

magyarázat / jelentés példa:

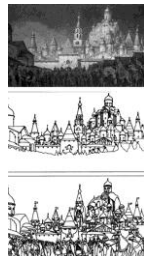
„Kereszt – egyike a négy alap szimbólumnak. A fizikai világ négy elemének egységét képezi le, ami hasonlevű a tárgyi világgal. A föld szimbólum, amely négy oldalát a négy elem alkotja. A megfeszített Jézust is szimbolizálja. Ez a Kelet-Nyugat tengely és az idő orientáció forgás szimbóluma is. Szimbolizálja az univerzum fáját, az élet fáját, a szintézist és a mértéket, a föld és az ég egyesülését”..

A szótárak összeállítása, illetve az ebben az irányban kifejtett további kutatási erőfeszítések egy olyan elemző szemlélet kialakulásához vezettek, amely megpróbálta az építészeti alkotásokat egyértelmű jelek lineáris kódon alapuló rendszereként értelmezni, a bonyolult egységet jól és egyértelműen értelmezhető részekre bontani.

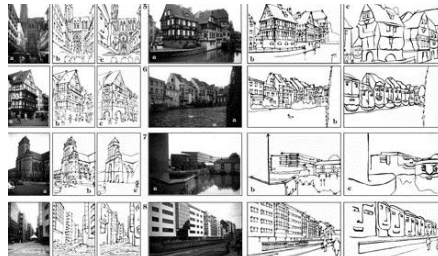
Szemléletes példák erre a megközelítésre az alábbi elemző ábrák:



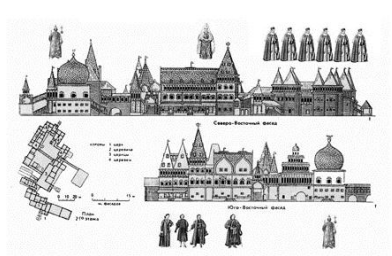
14. kép



15. kép



16. kép

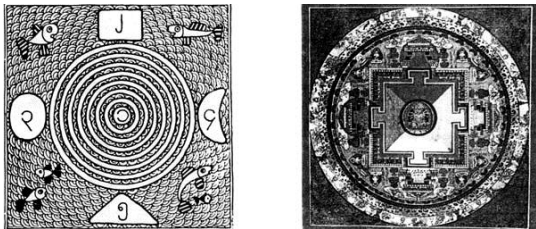


17. kép

¹⁵ Alexander A. Barabanov – Man and architecture / Urban Bodies Vol.7. 2002)

Ez az érdekes és nem minden igazságtartalmat és megalapozottságot mellőző kutatás hiányosságaival, illetve a társtudományok (pl. pszichológia) elégtelen támogatásával (ezek a kutatási területek akkor még nagyon fiatal, kezdeti stádiumban levő, kevésbé elfogadott tudománynak számítottak az 1900-as évek elején) azonban óriási támadási felületet kínált a szemiotika ellenzői számára és az 1970-es évek végére már az építészeti jelek szemiotikai értelmezhetőségét támogató szaktekintélyek is óvatosabban kényszerültek fogalmazni. Pl. 1977-ben Charles Jencks 'A poszt-modern építészet nyelve' (London, 1977) című munkájában az épületeket, mint „metaforákat” magyarázza, azonban a „metafora” fogalmát nem definiálja pontosan.

Az 1980-as évek végére a legtöbb építész tévútnak tekintette az építészet szemiotikai megközelítését, pedig nagyon sok érték és érdekes lehetőség volt/van benne. Érdeme például, hogy ezen szemiotikai kutatások hatására kialakult a környezetpszichológia, mint tudományág. Elvitathatatlan értéke, hogy bebizonyította, hogy az építészeti alkotások üzeneteket közvetítenek, azaz jelek és hogy maga az építészeti alkotás környezetben való megjelenésének folyamata alapvetően társadalmi folyamat. Azt is felvetette, hogy ebben a társadalmi folyamatban lehetnek olyan archetipikus téri és formai definíciók és kódok, amik kultúrákon átívelő módon minden emberi lény számára közösek!



18. kép

Véleményem szerint az építészeti alkotások értelmezésére vonatkozó korai szemiotikai kutatások az alábbi kulcsfontosságú pontokon tévedtek:

Egyrészt feltételezték, hogy az építészeti alkotás, illetve annak egyes építészeti jelelemei kontextusukból kiszakíthatók, és önállóan értelmezhetők – nem figyeltek kellő mértékben a jelek beágyazottságának meghatározó fontosságára.

Másrészt feltételezték, hogy az „építészeti nyelv” lineáris – pedig nem az. Az építészeti alkotást számos rétegben szervezik kódok, amelyek között létrejön a fentebb már kifejtett átfedési probléma.

Harmadsorban a legtöbb korai kutatás szem elől tévesztette az építészet egyik legfontosabb tulajdonságát: az építészeti alkotás térben és időben is kiterjedéssel bíró sokdimenziós jelrendszer. Tehát az építészeti alkotás nem kép, és még csak nem is írható le képek összességéként. Az építészeti alkotás kizárólag időben haladva, egy sok rétegű, sokdimenziós megismerésen keresztül fogadható be (napszakok változásai, akusztikai hatások, hőérzet, az adott térsor sokféle felhasználási lehetősége - keret stb.) Ezek alapján az építészeti alkotás, mint jel definícióját a következőképpen határozom meg:

Egy megvalósult építészeti alkotás, mint jel egy olyan vizuális jelölő rendszer, ami lineárisan, egy logikai rendszerbe tartozó módon kódolható építészeti jelekből, valamint szemiotikai értelemben vett zajból áll, aminek alapvető tulajdonsága kódolásának nem lineáris, de sokdimenziós volta. Tehát az építészeti alkotás összetett, átlapolt kódok által szabályozott szinteken realizálódó jelrendszer, illetve azok halmaza.

Az egyes kódokat ugyan lehet külön-külön értelmezni, de kockáztatjuk a dekódolás sikerét – amennyiben természetesen az egész épület által hordozott, eredetileg belekódolt üzenetet próbáljuk megfejteni.

Konkrét építészeti példával élve ez annyit jelent, hogy vizsgálhatjuk külön-külön egy épület anyaghasználatát, nyílászáróinak arányait, beépítésének tulajdonságait, belső térsorának struktúráját és ezen vizsgálatokat végezve tehetünk is érvényüket tekintve a szegmentumokra igaz megállapításokat, de egyáltalán nem biztos, hogy ezek a megállapítások az építészeti mű egészére is igazak lesznek: pl. önmagában hiába korszerű mind a mai napig a Nyugati Pályaudvar üveghomlokzatának anyaghasználata, az épület egésze hatásában mégsem korszerű.

Az építészeti alkotás, mint jelrendszer és az építészeti jelek viszonya

Eddigi vizsgálódásaink során már megállapítottuk, hogy egy megvalósult építészeti alkotást építészeti jelek és szemiotikai értelemben vett zaj alkotja. Érdekes egy pár gondolat erejéig az építészeti jel és az építészeti alkotás – mint rész és egész – viszonyát áttekinteni.

Rámutatunk, hogy az építészeti alkotás, mint jelrendszer, komplex módon átlapolt kódok által rendezett struktúra, ami csak időben haladva, egy sokrétegű, sokdimenziós megismerésen keresztül fejthető meg. Egyszerűen fogalmazva: egy épület olyan bonyolult jelrendszer, hogy az a társadalmat alkotó átlagos, nem építész személyek számára a kódolás teljes mélységét tekintve tökéletesen meg nem fejthető. Bár ennek az állításnak tudományos igényű (pl. pszichológiai, biológiai) bizonyítását jelen dolgozat keretei között nem tudom megtenni, de az állítás nagy valószínűséggel tartható igazsága kinek-kinek saját napi tapasztalatából visszaigazolható. Hiszen van-e olyan személy, aki akár csak Budapest bármely épületének kódját meg tudná fejteni teljes mértékig, annak teljes mélységében? Belátható, hogy ez lehetetlen, mert – hogy csak egy igazán triviális érvet hozzak fel – sok olyan épület van, amelyiket kívülről az utcáról ugyan látunk, érzékelünk (tehát felismerjük mint jeltestet), de be nem tudunk jutni, azaz az alkotás egy része nem tárul fel előttünk – a teljes kód nem érzékelhető, ezáltal természetesen meg sem fejthető. A kód megfejthetlensége még inkább szembetűnő egy épület történetiségét illetően. Könnyen belátható, hogy például a budapesti városszövetet alkotó épületek jelentős többségének történetével kapcsolatban nincs információnk – hogyan is tudnánk hát őket teljességükben megítélni, kódjukat értelmezni? Ezek a megállapítások rámutatnak az építészeti alkotás, mint egész és az építészeti jelek, mint rész viszonyának egyik fontos tulajdonságára:

A társadalom számára az építészeti alkotások csak azon szegumentumai hordozzák a közvetített információt, amelyek a társadalom számára érzékelhetőek. Ezeket, az építészeti alkotást helyettesítő, a dekódolható üzenetet hordozó jeleket nevezhetjük az épület „erős”, vagy elsődleges építészeti jeleinek, indexeinek. Ezek az indexek a közvetített üzenet szempontjából szimbólumok is.

Ha belegondolunk, így válik érthetővé a mai budapesti társadalom viselkedése, viseltetése a bemutatott Nyugati Pályaudvar vonatkozásában is: az emberek ma már nem tudják dekódolni az épület történetiségét, számukra elveszett az információ arról, hogy micsoda jelentős, haladó mérnöki és társadalmi tett volt saját korában az épület, hogy valaha ez világszenzáció volt. Ezért aztán ma a budapesti emberek többsége egyáltalán nem büszke rá. A nem-építész társadalom csak annyit lát, hogy az épület bűdös, koszos, zajos, hogy nem lehet parkolni mellette, hogy a nagy csarnok kihasználatlan és értelmetlen, az épület jelenléte több szempontból is súlyosan terheli a budapesti közlekedést. Csoda hát, ha egy idő után az lesz (lett) a társadalmi – és a „beavatott” szakmai véleménnyel szöges ellentétben álló – végkövetkeztetés: „Bontsuk le!”?

Másik hétköznapi példa az „elsődleges építészeti jelek” bevezetésének érvényességének alátámasztására, ha megvizsgáljuk, miként tájékozódunk, vagy adunk tájékoztatást, ha épített környezetben mozgunk. Mindannyian használtunk már ilyen, vagy ehhez hasonló megfogalmazást: „az a rózsaszín kapuzatú ház a sarkon”. Mi is történik ilyenkor valójában? Nem kezdjük el elmesélni, hogy az épület ekkor és ekkor épült, ez és ez tervezte, ez és ez a belső térstruktúrájának az érdekessége, hanem az általunk az adott építészeti mű kapcsán megismert kód-szövegből kiválasztjuk azokat az elsődleges építészeti jeleket, amikről azt gondoljuk, hogy az érdeklődő fél számára könnyen érzékelhetők és a legjellemzőbbek a házra, indexelik az épületet – egyszerűsítünk, és magunk is jelet definiálunk kihasználva, hogy az elsődleges építészeti jelek jelképezik az építészeti alkotást.

Tehát rögzíthetjük, hogy amennyiben egy építészeti alkotásnak van önmagában jel értékű dimenziója – önálló építészeti jele, akkor sok esetben ez a jel az adott művet a társadalmon belüli kommunikációban azonosító index-szé válik. Ezzel a kérdéskörrel a kortárs urbanisztikában, az urban design területén a „tagging” foglalkozik, ahol „tag”, magyarul „címké” kifejezés tulajdonképpen a városi szövetet alkotó épületek indexeire utal. Konceptiójukban a városi struktúrában tulajdonképpen minden címkézhető, ezeknek a címkéknek a rendszere teszi lehetővé a bonyolult struktúrának a megismerését, annak olvasását.

A bemutatott rész-egész viszonyban tetten érhető annak, a jelekre érvényes általános megállapításnak az igazsága, hogy a jel – jelen esetben az épület indexe – mindig egyszerűbb, mint a jelölt maga.



19. kép

A 19. képen bemutatott amerikai példa jól szemlélteti, hogy csakúgy, mint az építészeti alkotások esetében, az építészeti alkotások indexeire is igaz az a megállapítás, hogy egy elsődleges építészeti jel jelértéke és a valós értéke között nincs összefüggés: a képen látható épület építészeti szempontból értéktelen, társadalmi kommunikációban betöltött jelértéke mégis magas.

A környezet és az építészeti alkotás viszonya

A fejezetcím által lefedett téma a kortárs építészetelméletnek egyik legnagyobb intenzitással vizsgált, kutatott területe. A dolgozat terjedelme nem engedi meg és célja sem követeli meg, hogy minden érintett szakterületre kiterjedő, teljesen átfogó elemzést kíséreljek meg, hanem mint az eddigi összes kérdéskör esetén, ebben az esetben is kifejezetten szemiotikai megközelítéssel élek. Megközelítésemből fakadóan egy építészeti alkotás környezetének tekintem azoknak a fizikai és nem fizikai (történelmi, gazdasági, társadalmi stb.) jeleknek és jeltesteknek az összességét, amelyek a vizsgált művet az adott helyszínen érintik, érvénnyel bírnak irányába.

A szemiotikai megközelítésen túl egy másik szűkítés, amit alkalmazok, hogy az építészeti alkotások lehetséges helyszínei közül kizárólag a városi környezetet vizsgálom, és azt is csak olyan összefüggésben, mint az építészeti alkotás közvetlen környezetét. A természetes környezettel azért nem foglalkozom, mert nincs olyan

mesterséges városi környezet (leszámítva az egyenlőre még futurisztikusnak tekinthető, a természetes környezettől teljesen elszigetelt, művi pl. úrbeli, víz alatti, földalatti és virtuális térben kialakított településeket), amelyik ne egy eredetinek, meglévő adottságnak tekinthető természetes környezetre települne rá, árnyalva, részben módosítva, de továbbra is összefüggéseiben felismerhetően megtartva azt – a városi környezetet szemiotikai szempontból bonyolultabb, bonyolítottabb, rétegeiben árnyaltabban strukturált esetnek tartom a természeti környezethez képest. Ezen túlmenően belátható, hogy a természeti környezet változásaiban nagyságrendekkel konstansabbnak, kiegyensúlyozottabbnak tekinthető, mint a művi úton előállított városi szövet. Márpedig az eddig bemutatott gondolatmenetből kitűnik, hogy az építészeti jelek szemiotikai vizsgálatakor, és főleg kódolásuk tervezésekor(!) kiemelt fontossággal bír a beágyazó környezet változékonysága. Tehát a városi környezetben egy olyan szimulációs modellt találtam, amelyik fel tudja fedni az építészeti jel és a környezet viszonyának szemiotikai szempontból fontos összes aspektusát.

A szűkítések mellett annyiban azonban tágítok is a környezet fogalom értelmezési körén, amennyiben nem csak az egy adott időpillanatban megtapasztalható fizikai környezetet értem ide, de a környezet fogalomhoz kötöm a városi helyszínnek társadalmi, gazdasági környezetét, valamint az idő-dimenzióval szemléltethető – az építészeti alkotások helyszíneire jellemző – változás-aspektust is, ugyanis ezek szintén meghatározó érvennyel befolyásolják az építészeti alkotás értékét, jelértékét és működését.

A városi szövet térbeli természete olyan, hogy struktúráját be nem épített közterületek (utcák, terek) és az azokra szerveződő, legtöbb esetben egymást érintve határoló telkek, azokon valamilyen szabályrendszer szerint megvalósított épületek, építészeti alkotások alkotják. A közterületek alakításának minőségét és módját alapvetően a közösség határozza meg az általa választott képviselő testületek elképzeléseit szolgáló, megbízott szakemberek segítségével, míg az egyes telkek alapvetően külön-külön magánszemélyek, magánszemélyek által birtokolt gazdasági társaságok tulajdonában vannak – a telkeken létrehozott építészeti alkotások főként a tulajdonos és egyben programadó személyek által befolyásoltak. Ebből az építészeti alkotások és a környezet

közötti kölcsönhatást és viszonyt leírandó azonnal rögzíthetjük, hogy általános esetben az építésznek – leszámítva, ha megbízása nagyobb struktúrákra is szól – csak a saját megbízása tárgyát képező telken megvalósuló, önálló építészeti alkotásra, mint jeltestre lehet közvetlen ráhatása! (Közvetett hatással természetesen lehet az alkotás környezetére is, mert hiszen, ha a megvalósított épület kiemelkedően sikeres a társadalom körében, akkor az adott épület környezetében létrehozott új épületek is reflektálni fognak arra.) Ebből a megállapításból számos következmény származik:

Mivel a városi szövetben megvalósult épületeket önállóan soha nem érzékeljük, ezért egy adott épület mindig csak szomszédjaival együtt, azok jelentéseinek árnyalásával fog jelként működni, vagyis nem az önálló építészeti alkotásba kódolt üzenet lesz a dekódolásra kerülő rendszer, hanem egy a környezetével kompozit, együtt-érezkelt struktúra.

Az ilyen típusú összetett kontextusban pedig az egyes szegmentumokra vetített legerősebb jelértéket mindig a különbség, a kontraszt hordozza! Az információ első sorban az eltérésbe van kódolva. A nyelvtudományban ez már bizonyított tény: pl. ha veszünk két szót, mint a „jel” és a „jól”, akkor látszik, hogy a jeltestben okozott egy betűnyi eltérés hordozza a két szegmentum eltérő információtartalmát. Az építészeti tárgykörére fordítva ez annyit jelent, hogy amennyiben üzenetünk van a társadalom felé, és ez az üzenet eltér a tervezési helyszín környezete által már kommunikált üzenettől, akkor saját mondanivalónkat csak úgy tudjuk az épületbe, mint jeltestbe kódolni, ha az formálásában (itt formálás alatt egy tágabb megközelítést értek, pl. az alkalmazott szín is formálásként értelmezendő) eltér szomszédaitól. Ezt az eltérést nevezzük kontrasztértéknek.

A magas kontrasztértékű építészeti alkotások jelértéke mindig magas. A kontrasztot hordozó építészeti jel az adott mű elsődleges építészeti jele, indexe is egyben.

A környezethez viszonyított kontraszt kapcsán el kell mondani, hogy a magas jelértékű kontraszt nem csak az olyan, a környezethez nem illeszkedő nagy gesztusok révén jöhet létre, mint például amilyenekkel a Lehel téri piac operál, hanem olyan illeszkedő, finom mozzanatokkal is, mint amilyenek például Reimholz Péter budavári házában megfigyelhetők.

Ebben a kontextusban érthető meg annak az építészeti alkotásmódszertani alapállásnak az igazsága, miszerint egy épület tervezésekor az építésznek minden esetben kiemelt figyelemmel kell viseltetnie épülete környezete felé – csak a környezet hatásainak betervezésével tud az alkotó pontos üzenetet megfogalmazni: a környezet fokozottan determinálja a tervezett épületet különösen akkor, amennyiben az üzenetet próbál hordozni.

Az építészeti alkotás és környezete közötti viszony másik fontos jellemzője, hogy mivel az épület környezetének alakulására az építésznek közvetlenül nincsen hatása, ezért idővel olyan változások mehetnek végbe a környezetben, amelyek előre nem tervezhető módon módosíthatják az épület által közvetített üzenetet.

Például egy legmagasabb toronyépület lehet egyértelmű városi szimbólum, mert bárholnan jellegzetesen tárul fel. Ilyenkor elsősorban a „legmagasabb” tulajdonsága hordozza az üzenetet – a forma, anyaghasználat, funkció már csak árnyalja azt. Ha azonban a legmagasabb tulajdonság elveszik – egy másik épület magasabb lesz nála – primer üzenete már el is veszik – üzenethordozásra maradnak a jeltest más elemei, más építészeti jelei: pl. ’ugyan már nem a legmagasabb, de még mindig a legkarcsúbb’!

Az eddig bemutatott, az épület és környezete viszonyát vizsgáló aspektusok végiggondolása új megközelítésből világíthatja meg a manapság talán legtöbbször feszegetett alkotáselméleti és módszertani problémakört: az illeszkedés problémáját. Ha feltételezzük, hogy egy építészeti alkotás megvalósulása előtt is már volt a teleknek környezete (nyilvánvaló hogy volt, hiszen a világ anyagi síkján mindennek van valamilyen fizikai környezete), akkor azt is megállapíthatjuk, hogy ez a környezet – a korábban bemutatott definíció miatt – kimeríti a jel definícióját, tehát van jelentése, üzenete. Ezt az üzenetet – többdimenziós összetett struktúrája miatt – tekinthetjük egy szemiotikai értelemben vett többszintű kódolással szervezett szövegnek.

Egy városi környezetben megjelenő, új építészeti alkotás akkor illeszkedik környezetéhez, ha nem a környezet formai elemeit, struktúráját, de a környezet által hordozott, az új épület megvalósításakor érzékelhető, társadalmilag elfogadott üzenetet erősíti, bővíti, folytatja.

Ennek a megállapításnak az alábbi folyamányai adódnak (és figyeljük meg, hogy nem jutunk ellentmondásra):

Az építészeti alkotásnak jelnek kell lennie, kell legyen mondanivalója ahhoz, hogy hozzá tudjon tenni az eredeti kontextushoz – illeszkedni tudjon.

Egy tetszőleges szöveg, így a környezet által közvetített üzenet sem csak „és”-sel, hanem „de”-vel, vagy bármilyen más kötőszóval is folytatódhat, tehát illeszkedhet egy épület akkor is környezetéhez, ha első pillantásra nagyon nem odailó!

Az építész, mint a szöveg folytatója, mindig aktív szereplő, kezdeményez.

Ezek alapján a köznyelvben használt 'építészeti illeszkedés' fogalmát úgy értelmezhetjük, mint a szemiotikai értelemben vett illeszkedés egy olyan speciális fajtáját, ahol a környezet meglévő elemei által hordozott üzenethez úgy kapcsolódik az új jeltest, hogy az a kapcsolódás során kiszámíthatóan folytatja a szöveget – csak „és”, vagy „tehát” jellegű értelmező kapcsolattal él.

A Skála Metró áruház a Nyugati téren tehát a köznyelvi definíció szerint nem illeszkedik a Nyugati pályaudvar épületéhez, viszont szemiotikai értelemben véve igen. Úgy is megfogalmazhatjuk, hogy általában egy új épület által hordozott jel és a meglévő környezet saját jele közötti kontraszt erősségének függvényében tartja a nagyközönség „jól”, vagy „hibásan” illeszkedőnek az új épületet. A kontraszt pedig stílus és esztétika független (pl. két szomszédos eklektikus ház között is lehet zavaróan nagy a kontraszt – 20. kép)!



20. kép

Jelen vizsgálódásunk szempontjából talán mellékszálnak tekinthető, de a kontraszt fokozott jelértékével magyarázom, hogy pl. a mai Magyarországon nem tud kialakulni

egységes településkép: az egyes tulajdonosok tudatni szeretnék környezetükkel státuszukat, világképüket – jelet próbálnak küldeni a társadalom számára, kommunikációs és önmegvalósító kényszerük van, nem akarnak átlagosak lenni. Ezen szándékukat – a fentebb levezettek miatt – csak úgy tudják realizálni, ha durván kontrasztos, a környezetüktől jelentősen elütő épületet terveztetnek! Mielőtt azonban gondolatban az esztétika nevében megköveznénk a megbízókat, gondoljunk bele: mi építészek, vajon az esetek milyen arányában próbálunk meg a környezettől el nem ütő épületet tervezni? Kevésszer, mert egy alkotóban szintén az üzenetátadás, az értelmezés, a kommunikáció tüze munkál. Ezt a gondolatkört tehát úgy is zárhatom, hogy teljesen természetes és normális, hogy a mai településképek zilálnak tűnnek! A településképet egy olyan szöveggént is felfoghatjuk, amelyben nagyon sok a „de” az „és” helyett.

A szemiotikai értelemben vett környezet-értelmezés érdekes határterülete, ha nem az egész építészeti alkotás tekintetében vizsgáljuk a környezettel való viszonyt, hanem az építészeti jelekre vonatkoztatjuk azt. Ilyen esetben az építészeti alkotás teljessége adja az építészeti jel környezetét. A korábban elmondottak függvényében világosan látható, hogy ilyenkor már egészen más mechanizmusok működnek a jel és kontextusa viszonyában, mert hiszen az építésznek nem csak a jel jeltestének, de annak a kontextusának formálásában is – egyszerűsítve a valós folyamatot – „teljhatalma van”. Ezzel magyarázható az, hogy – legalábbis a terv, az építészeti kód szintjén – az építészeti jel által közvetített üzenet dekódolhatóságában nagyságrendileg zajmentesebb, mint az építészeti alkotás maga. Az építészeti jel üzenetét (egy ideálisan képzett tervező munkájában) csak erősíti a környezete, hiszen a jelet és környezetét egyazon gondolkodásmód, kód szervezi, ami az egész alkotás és annak városi környezete viszonyában már távolról sem igaz.

Jó példa ennek a speciálisan értelmezett környezetnek a működésére egy építészeti alkotás téri aspektusa, mint építészeti jel, valamint egy építészeti alkotás tömege, a városi környezetbe illeszkedő forma üzenet átadásának zajossága közötti különbség megfigyelése. Az épület mindkét szegmensuma (a belső tér és az épület tömege) építészeti jel, de míg a belső térnek az épület maga a környezete, addig az épület tömegének a városi szövet a kontextusa. A belső tér esetében az üzenet átadása zajmentes, mert a legtöbb lehetséges aspektust az építész irányít, manipulál (fények,

bútorok, haladási irány, feltárlási pontok, stb.). A tömeg esetében a környezet nem az építész által irányított – a városi környezetben a szomszéd házat mások lebontják, helyette egész mást építhetnek, vagy csak átfestik, esetleg nem az üzenetünket támogató épületet terveznek stb. – így az átadásra szánt üzenetet számos zajhatás csorbítja, módosítja.

Egy épület, építészeti alkotás funkciója, pragmatikája a mesterségesen lehatárolt, kódolt térben és nem a lehatároló formában teljesezik ki, mert ebben az esetben nem csak a lehatárolt teret, de annak környezetét is az alkotó alakítja, manipulálja és így lehetővé válik egy ideális esetben zajmentes jel létrehozása – a lehatároló forma az eszköz, a lehatárolt tér a cél az építészeti tevékenység számára. A lehatárolt tér klauzúra, ahol a belső szabályok élnek, a külső hatások kirekesztődnek.

Az építész és az építészet, mint praxis természete és kompetenciája

A bevezetőben említettem, hogy értekezésem témaválasztásának célja az volt, hogy látva Budapest épített környezetét és építészetét érintő, manapság javában folyó szakmai, részben-szakmai és ál-szakmai vitákat, olyan tudományosan is alátámasztható, ugyanakkor könnyen befogadható, megérthető definíciókat próbáljak megfogalmazni a szemiotika segítségével, amely definíciók tárgyalási platformot, egyfajta közös nyelvet és megközelítést biztosíthatnak a vitatott kérdések megtárgyalásához.

A dolgozat megcélzott témakörének feldolgozásakor azonban felsejlett, és lépten-nyomon megemlézésre került egy olyan másik témakör is, amelyik csak áttételesen kapcsolódik a szemiotikai tárgyú vizsgálathoz, mégis – lévén ez az értekezés egy építészeti, építőművészeti irányultságú doktori értekezés – megkülönböztetetten fontos számomra. Ez a témakör az építészeti alkotó folyamat természete, benne sajátos alkotói szerepkörével az építésszel.

Korábbi fejezetekben rámutattam, hogy az építészeti alkotás egy meglehetősen bonyolult, sok rétegű kódrendszer által strukturált jel. A jelalkotás mindig társadalmi folyamat. Konkrét példán bizonyítottam, hogy az építészeti alkotás lineárisan értelmezhető építészeti jelekből „építkezik”, amelyek között vannak kitüntetett,

elsődleges építészeti jelek, amelyek indexként leírják, kifejezik az egész alkotást. Az indexekre a társadalomnak szüksége van, mert az átlagos személy számára az építészeti mű teljessége nem megtapasztalható. Levezettem, hogy az építészeti kódolást követően a megvalósítás (építés) során a jel kódjához minden esetben zaj kapcsolódik, illetve más, a dekódolást nagyban módosító tényező is érvényesül az épület, mint jeltest léte, fennállása során (pl. amortizáció, társadalmi változások, gazdasági változások, a helyszín változásai). A kontextus változásai miatt a jeltest által hordozott üzenet idővel jelentősen megváltozhat. A fentebb kiszemlézett, az értekezés állásfoglalásait sűrítő téziseknek az értelmezésével próbálok meg rávilágítani az építészeti praxis természetére, valamint az építész szerepére a jel alkotási folyamatában.

Az építész, mint generáltervező adott helyszínrre, adott építtetői elvárások keretei között (megbízás) egy térstruktúrát, annak formáját, határoló szerkezeteinek minőségét és működésének összes feltételeit és eszközeit határozza meg. A „semmitől valamit”, pontosabban a „valaminek” a terveit – ikonjait és szimbólumait készíti el. Kódot állít elő, rendszereket, rendszerek viszonyait definiálja. A jeltest létrehozása azonban már nem az építész feladata, legfeljebb annak koordinálásában, ellenőrzésében vesz részt. A megépítés után, a használatba vételkor, amikor „az élet a testbe” költözik, az építész nincs már jelen. A jeltest inntől kezdve az üzemeltetők döntéskörébe kerül és marad, amíg végül az építészeti alkotás meg nem semmisítődik. Bár ez a folyamatleírás sematikus, mellőz sok olyan részletet, amelyet napi praxisunkban tapasztalunk, mégis azt gondolom a főbb irányokat tekintve nem téved.

Látható, hogy az építész szerepe „csak” a térstruktúra anyagba „álmodásakor”, a tervezés fázisában meghatározó. Ehhez a szakaszhoz csatlakozik a tervezést megelőző determináló fontosságú szakasz – a program meghatározása, a helyszínrre érvényes szabályozás rögzítése –, valamint a tervezést követő szakasz – a megépítés, az üzemeltetés. Mindkét szakaszban bár az építésznek lehet és kell is legyen szerepe (hiszen az építészeti gondolat megvalósulását sok esetben ki kell erőlteni a beruházás többi szereplőjéből), mégis ez a szerep már csak mellékes, járulékos. Még a program meghatározásának fázisára is igaz ez, mert a mai Magyarországon tapasztalható gyakorlat az, hogy még ha részt is vesz építész a ház programjának kidolgozásában, akkor is a tervező építész és program kidolgozó építész általában külön személyek.

Ha a fenti megállapításokat igaznak fogadjuk el, akkor fel kell ismernünk, hogy bár a saját fázisában az építésznek kizárólagos, meghatározó szerepe van, az építészeti alkotás végső jel-szerepének és tartalmának kialakításában csak egy a sok között:

Az építész nem képes és nem is kompetens egy személyben meghatározni, determinálni az építészeti alkotás, mint jel teljes és kizárólagos üzenetét. Együtt kell működnie a társadalom szereplőivel és kezdeményező habitusa folytán, valamint kommunikációjával meg kell tudnia győznie a többi szereplőt saját igazáról.

Ezen a ponton idézzük fel a szemiotika egyik ide vonatkozó posztulátumát: a jelképzés társadalmi folyamat. Ennek alapján az építész csak annyiban képes az építészeti alkotásában, mint jelben saját üzenetének létrehozására, amennyiben a társadalom elfogadja azt, biztosítja a művet befogadó környezetet, vagy amennyiben a jelbe kódolt üzenet oly mértékig erős és átütő, hogy képes kikényszeríteni a társadalmi befogadó környezetet! Egy adott épület társadalom által észlelt üzenete nem egyezik meg csupán az eredeti építészeti üzenettel, annál sokkal gazdagabb, sőt, akár az eredeti üzenettel teljesen ellentétes hatást is kiválthat, amennyiben az építész nem volt kellően tájékozott a befogadó társadalmi környezet alkotására vonatkozó meglévő információival kapcsolatban, vagy amennyiben a társadalmi közgondolkodás jelentős mértékig megváltozik az épület megvalósulása alatt, vagy az azt követő időszakban.

Csak olyan kortárs épület válhat pozitívan és tartósan jellé a kortárs társadalom számára, amelyik a megvalósulás teljes folyamata során élvezzi a társadalom döntő hányadának bizalmát, elismerését, pozitív közmegegyezését, vagy amelyik meggyőző, kommunikatív erejével a saját arcára tudja formálni a közgondolkodást.

Ez utóbbi a ritka kivétel. Ebbe a csoportba tartoznak a történeti korszakokat is sikeresen túlélő, igazi építészeti remekművek, szimbólumok – épületek, amelyeket nem csak a szakma, de a nem-építész társadalom is egyértelmű értéként elismer. A legtöbb épület esetében, ahhoz hogy társadalmi befogadást nyerjen nem elég a jó terv, de kell pozitív, konszenzuson alapuló politikai háttér, gazdasági támogatottság, társadalmi befogadókészség.

Mivel azonban – mint arra korábban rámutattunk a szélsőséges eseteket leszámítva – minden építészeti alkotás jellé válik, az építész felelőssége és ezen keresztül kompetenciája az építészeti alkotások és jelek létrehozásában vitathatatlan:

Az építésznek fontos gondolati síkon is és tervében is állást foglalnia – üzenetet küldenie a társadalom felé épületén keresztül, mert az építészeti üzenet nélküli, esetleg szakmailag gyenge nívón megtervezett, megformált ház jellegtelen, silány minőségű épületként fog megvalósulni – a terv lényege, hogy a jeltest szempontjából determinálja a megépülő épületet –, márpedig egy silány jeltesttel rendelkező épület csak kivételes esetben válhat társadalmilag pozitívan megítélt jellé, értékké.

Talán a kivételek közé tartoznak a romkocsmák, de vegyük észre, hogy ezek sem újonnan tervezett és épített épületek – pont ebben a talált esetlegességükben rejlik fő értékük és vonzerejük.

Az építész igényessége és tudása azért is kritikus, mert általában ő a generáltervező, ő felel a tervek mindegyik szakágáért, márpedig a társadalom számára bármely szakterületen jelentkező zavaró tényező, zaj – amint arra korábbi fejezetben rámutattunk – negatívvá forgathatja az egész mű társadalmi megítélését, üzenetét.

A jeltest megalkotásának tekintetében frappánsan és precízen írja le az építész kompetenciáját Louis Sullivan: „to interpret and to initiate”. – azaz „értelmezni és kezdeményezni”.¹⁶

Megfigyelhető, hogy a modern óta az építészek előszeretettel próbálják – több-kevesebb sikerrel – magukhoz ragadni a kezdeményezést, és kiterjeszteni kompetenciájukat a konkrét tervezésen túlra, a program kialakítására is. Egyszerűsítve megfogalmazva: nem csak a „hogyan”-t, de a „mi”-t is meg kívánják határozni: hogyan éljenek az emberek, milyen funkciókra van szükség egy adott helyen, mennyibe kerüljön az a valami, stb. Mindeközben csodálkoznak, hogy a társadalom „ellenáll” – rosszul építik meg a terveket, „leszedik a házról a betervezett jó minőségű anyagokat”, stb. Azt gondolom, hogy amikor az építész minden előkészítés nélkül megpróbálja kiterjeszteni kompetenciájának körét, akkor sokszorosan hibázik. Megfeledkezik a jelalkotás két, korábban bemutatott axiómájáról. Egyrészt, hogy a jelek létrehozása társadalmi

¹⁶ beszélgetések Vidor Ferencsel

folyamat, tehát az építész egyedül nem, csak a társadalommal együtt, a társadalom bevonásával hozhat létre jelet. Másrészt csak olyan jelet lehet a társadalommal elfogadtatni, olyan információt lehet átadni neki, amire vonatkozólag már volt korábbi információja a befogadó félnek – egy jel és az általa hordozott információ csak árnyalni tudja a már meglévő tudást.

Ahhoz tehát, hogy a társadalom befogadja a korszerű épületeket, először az építészettel foglalkozóknak valami módon be kell vonniuk a társadalmat a jelalkotásba, illetve fokozatosan ki kell alakítani a társadalomban a korszerű épületek megértéséhez szükséges elő-információkat: fejleszteni kell a kortárs társadalom vizuális kultúráját! Minden más esetben csak provokálunk a modern épületekkel – ma a társadalom „nem vevő” az arányok nemességéig lecsupaszított – társadalom számára értelmezhetetlen, szerethetetlen korszerű építészetre. Az építészeknek és az építészettel foglalkozó más professzióknak is gesztus értékkel közeledniük kell a társadalomhoz, természetesen saját szakmai határaikon, kereteiken belül. Véleményem szerint az építészetet, vizuális kultúrát oktató intézmények és az Építész Kamara kiemelt szerepet kellene vállaljanak ebben a közeledésben, illetve az elő-információk társadalom felé történő projektálásában.

Láttuk, hogy az építészeti alkotások milyen összetett struktúrájú jelek, valamint, hogy teljességükben legtöbb esetben meg sem fejthetők. Ha ehhez felidézzük, hogy a jel mindig egyszerűbb, mint a jelölt, és az építészeti alkotást szimbólumnak tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy az építészet alkotása a rendezett univerzum szimbóluma.

Gondolatok Budapest kortárs építészetéről

Mivel értekezésem témaválasztását a Budapest kortárs építésze körül zajló viták indukálták, ezért úgy érzem, dolgozatomtól elvárható, hogy pár kérdésben saját álláspontot alakítson ki.

Az első jelenségcsoport, amit megvizsgállok az értekezésben eddig bemutatott elmélet megközelítésében, az a belvárosi épületállomány elbontása, illetve annak megakadályozása kapcsán kirobbant szakmai-érzelmi-gazdasági vita és küzdelem. Vizsgálódásomban csak a szemiotikai szempontból érvényes körülményeket veszem

figyelembe. Mi is történt/történik? Gazdasági társaságok vásárolnak meg gazdasági aspektusból nagyon értékes városszöveti kontextusban öreg épületeket azzal a szándékkal, hogy kihasználva a városi kontextus előnyeit, a régi épület helyére újat építenek. A bontási munkákat civil szervezetek megakadályozzák, a kulturális örökség megóvására, megmentésére hivatkozva.



21. kép

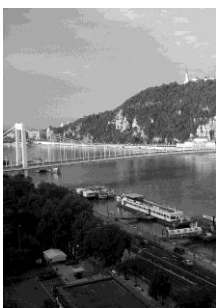
Bár mind a beruházó, mind a civil szervezetek az építészeti alkotásokkal kapcsolatban foglalnak valami módon állást, mindkét fél másként értelmezi az alkotás, mint jel által hordozott üzenetet. A beruházó azt mondja, hogy az épület a pragmatikai síkon már elavult, funkciójában nem megfelelő, és építészeti jelei is „kikoptak” csak úgy, mint a Nyugati Pályaudvar esetében – a társadalom tagjai már nem is tudják dekódolni azokat. Az értékvédő civilek pedig azt mondják, hogy a ház olyan jel, amely kulturális örökségünket, történelmünket sugározza a társadalom felé és ennek a jelnek az elvesztése komoly társadalom- emlékezeti roncsolást eredményezne. Sarkítva tehát az egyik fél azt mondja, hogy a ház egy jel, a másik azt mondja, hogy már nem az, legalábbis semmiképpen nem oly módon, ahogy azt a másik fél állítja. Kinek van hát igaza? Mi lehet hát a megoldás?

Meglátásom szerint egyrészt olyan esetről van szó, amelyik tökéletesen érzékelteti és példázza mind a jel-alkotás társadalmi voltát, mind azt, hogy mindig szubjektív, ki mit tart jelnek. Személy szerint azon a véleményen vagyok, hogy az értékvédők álláspontja a támadhatóbb, hiszen nem akkor kellett volna észbe kapni és elkezdni az épületek jelentőségéről beszélni, demonstrációt tartani, amikor már a jeltest (a ház) elbontása megkezdődött, hanem amikor a társadalom érzékelésében ezek az épületek megkezdték jel-értéküket és érvényességüket elveszíteni – az 1920-as évektől kezdve napjainkig. Véleményem szerint, ha az értékvédők valóban értékesnek tartják a megjelölt idős épületeket, akkor már jóval korábban, folyamatosan, rengeteg erőfeszítéssel a

társadalom tudatában kellett volna tartani ezen jelek jelentését. Ha pedig mindezt megpróbálták és mégis úgy alakultak az események, ahogy alakultak, akkor elképzelhetőnek tartom, hogy erőfeszítéseik a társadalomban „süket fülekre” találnak – a társadalom maga is elfordul – elsősorban a pragmatikai, lakhatósági szempontok miatt – ezektől az épületektől – továbblép, változik időben és fejlődésben.

Mindezek ellenére lehetségesnek látok egy kompromisszumos utat is: amennyiben az értékvédők meg tudnák fogalmazni, hogy mi az az üzenet, ami indokolja a jel megtartását, úgy lehetőség nyílhatna egy új épületben, kortárs eszközökkel ennek a megfogalmazott üzenetnek a kódolására! Teljesen biztos vagyok benne, hogy bármely, a mai társadalom számára is érvényes üzenetet át lehetne örökíteni egy új kódolású, kortárs épületbe! Magyarán, ha nem csak pusztán arról van szó, hogy az épület öreg, tehát óvjuk meg, hanem például valamilyen konkrét társadalmi üzenettel bír, akkor lehetne olyan új épületet tervezni a helyére, amelyik nem csak kielégítené a korszerű funkcionális igényeket, de hordozni tudná a régi épület ma is érvényes üzenetét. Erre tökéletes példának Reimholz Péter budavári házát hoznám fel példaként.

A másik témakör, amit röviden kommentálni fogok, az Budapest új, kortárs szimbólumának, jelképének kényszeres keresése. Miért használom, már rögtön a témafelvezetésben a „kényszeres” – meglehetősen pejoratív értelmű – jelzöt? Azért, mert több pályázaton keresték – nem találták. Megpróbálták kijelölni – nem vált jellé. Megpróbálták megépíteni – nem lett jelkép. Ezek a építész szakmai, fél-szakmai és ál-szakmai próbálkozások egyike sem vezetett „sikerre” – Budapestnek nincsen olyan építészeti jelképe, amely a társadalom túlnyomó többsége számára szimbolizálná a fővárost.



22. kép

Meglátásom szerint elsősorban azért nem sikerült eddig Budapest kortárs szimbólumát megalkotni, vagy megtalálni, mert egy ilyen, az egész társadalom valamennyi rétegére

érvényesnek tekinthető „Budapest-üzenet” nem létezik. Nincs társadalmi, politikai, gazdasági, vallási, korszellemet leíró konszenzus bármilyen megalkotandó üzenetet illetően. Ha pedig nincs érvényes üzenet, akkor nem létezhet jel sem! Ez a jelek működésének egyik axiómája.

Nem arról van tehát szó, hogy a kortárs Budapesten nincsenek jó minőségű új építésű épületek, vagy hogy a kortárs építészeti alkotások nem képesek üzenetet átadni, hanem sokkal inkább arról, hogy nem azon múlik egy épület jel(kép)-szerűsége, hogy jó minőségű-e vagy sem, hanem sokkal inkább azon, hogy van-e olyan társadalmi környezet, melyik képes a közmegegyezésre egy-egy üzenet kapcsán.

Személy szerint Finta Józseffel értek egyet, aki a kortárs Budapest jelképét – talán nem véletlenül – nem egy építészeti jelben találta meg: „Budapest jele számomra mindenképpen a Duna. Ebben benne van az a szellemiség, ... hogy ez a szerencsétlen ország, amelyet 100-200 évenként valamilyen módon tönkretettek, de valamilyen módon ... mégiscsak felállt, és újra próbált élni. Valahol számomra ez a Dunában jelképesedik, és nyilván abban az építészeti irányban is, amit a hidak jelentenek... Ez a szétválasztódás és ez a kapocs. Ez a kelet és ez a nyugat.”¹⁷

Összefoglalás

Az építészeti jelek vizsgálatának szemiotikai irányú megközelítésével igyekeztem megfejtetni miként, milyen szabályok mentén válik az építészeti alkotás a társadalmi kommunikációban a társadalom egésze számára értelmezhető jellé, jelrendszerre. Az értekezés kidolgozása során olyan megállapításokra jutottam, amelyek segíthetnek felfedni az építészeti alkotás, mint jelrendszer természetét, és működését:

Tézis 1.: Minden klasszikus értelemben vett építészeti alkotás jelek és szemiotikai értelemben vett zaj összetett rendszere.

Tézis 2.: Egy építészeti jel kódolása mindig lineáris abban az értelemben, hogy a kódolás egy logikai rendszer szerint történik. Ezzel szemben az építészeti

¹⁷ Mindentudás Egyeteme Klubbeszélgetése / 2004. február 9.

alkotás mindig összetett, átlapoló kódok által szabályozott szinteken realizálódó jelrendszer.

Tézis 3.: Még a legkevesebb szegmentumból felépülő építészeti jelhez is szemiotikai értelemben vett zaj kapcsolódik, amely torzulás az így társuló konnotációk miatt akár az eredetileg kódolt jelentés teljes mértékű átalakulásához is vezethet.

Tézis 4.: Egy építészeti alkotásba kódolt jelentés nem örök érvényű, a befogadó társadalommal, a társadalom történelmével és kulturális befogadásával együtt változik – nem lehetséges olyan épület tervezése, amelyik a társadalom számára örök időkre változatlanul hordozni képes az eredetileg kódolt jelentést.

Tézis 5.: Ahhoz, hogy egy építészeti jel jelértéke magas legyen – jól működjön mint jel – nem szükséges, hogy harmonikus, vagy szép legyen. Ugyanakkor nem minden kiemelkedően szép épület hordoz feltétlenül egyben magas jelértéket a társadalmi kommunikációban.

Tézis 6.: Az építész nem képes és nem is kompetens egy személyben meghatározni, determinálni az építészeti alkotás, mint jel teljes és kizárólagos üzenetét. Együtt kell működnie a társadalom szereplőivel és kezdeményező habitusa folytán, valamint kommunikációjával meg kell tudnia győzni a többi szereplőt saját igazáról.

Remélem, hogy téziseim és értekezésem tanulságai hozzájárulnak ahhoz, hogy az építészetéről és az épített környezetről való gondolkodás és viták során közös platformot alkotó, közmegegyezéssel elfogadható definíciók legyenek találhatóak.

Budapest, 2007. május



exit

Illusztráció jegyzék

1. kép – körforgás mandala: Kalachakra /dharmanet.com.br, A Dimensão do Despertar 2006

A társadalmi kommunikációs folyamatokban vannak olyan archetipikus téri és formai definíciók és kódok, amik kultúrákon átívelő módon minden emberi lény számára közősek.



2. kép – élő növényekből mesterséges struktúra / 'grass hut' /flickr.com fotó: Zen 2006



3. kép – növényekből mesterséges struktúra: swaziland hut /flickr.com fotó: provencesky 2007

A természetesen létrejött elemeket is lehet mesterséges struktúrákkal építészeti alkotássá formálni.



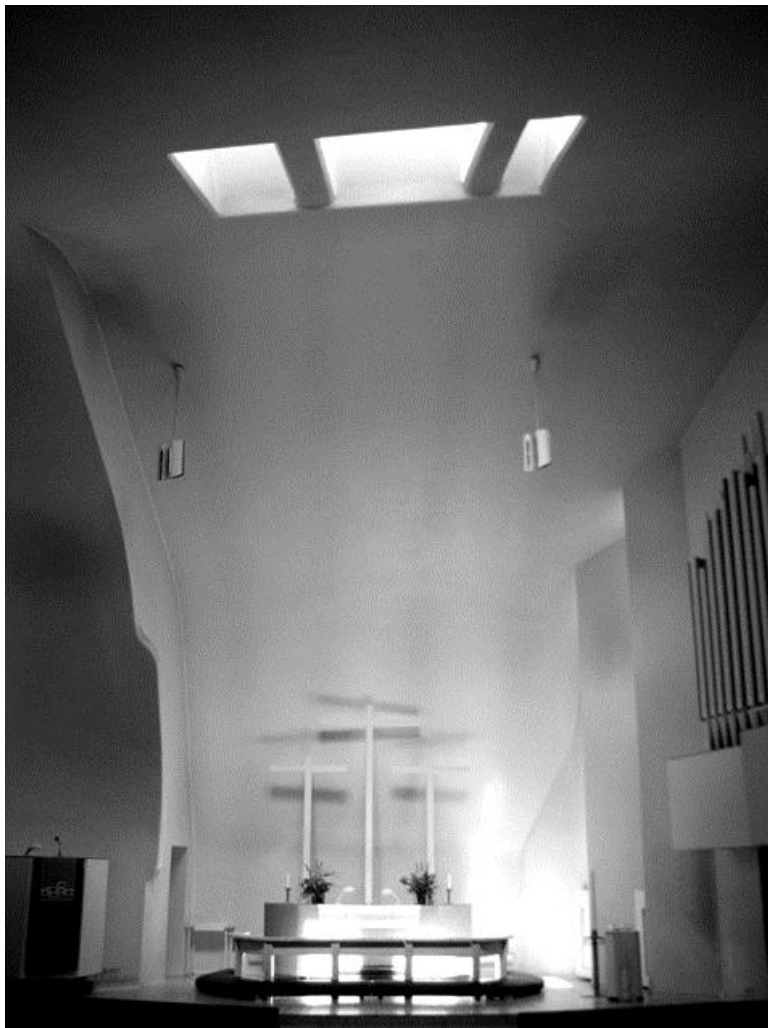
4. kép – Ír temetkezési domb: Knowth /flickr.com fotó: ckwinny 2005

A természetesen létrejött elemeket is lehet mesterséges struktúrákkal építészeti alkotássá formálni.



5. kép – Fény, mint jel: Church of the Three Crosses, Imatra, Finland /flickr.com fotó: georg 2006

Egy építészeti jel a sokkal komplexebb, több rétegű építészeti alkotáson belül.



6. kép – Fény, mint jel: VALSER termál fürdő Svájc /flickr.com fotó: nádasdy 2005

Egy építészeti jel a sokkal komplexebb, több rétegű építészeti alkotáson belül.



7. kép – festett fal: Kidbrooke, Red Wall /flickr.com fotó: fotologic 2006

Még a legegyszerűbb építészeti jelhez is – pl. szín – zaj társul.



8. kép – festett fal: Tortillas, Antigua, Guatemala /flickr.com fotó: tin type 2006

Még a legegyszerűbb építészeti jelhez is – pl. szín – zaj társul.



9. kép – Nyugati Pályaudvar fotó: Valkó Dávid, archív

A három lineárisan kódolt réteg – a funkció, a nagyvonalú geometria és a könnyed üvegszerkezetű lezárás – a korszerűség jele volt.



10. kép – Nyugati Pályaudvar, főhomlokzat /flickr.com fotó: diwat26 2006

Az üvegfal szerkezetének légiessége világszenzációnak számított. Ezek érkeztek az átadásra Európából.



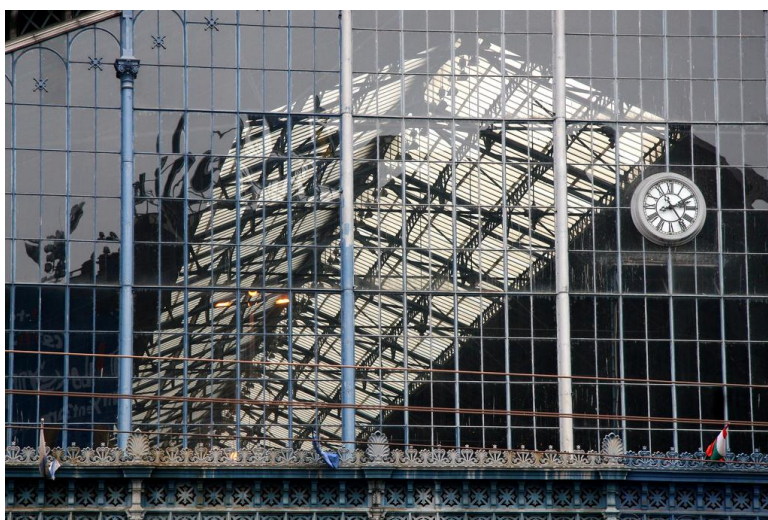
11. kép – Nyugati Pályaudvar, üvegfall belülről /flickr.com fotó: norbijúzer 2006

Az üvegfall szerkezetének légiessége világszenzációnak számított. Ezek érkeztek az átadásra Európából.



12. kép – Nyugati Pályaudvar, üvegfall részlet /flickr.com fotó: seb* 2006

Elveszett korszerűség – az időbeli változása miatt az eredeti jelentés fokozatosan teljesen elsikkadt, és a jeltest egy új – az eredetivel teljesen ellentétes – jelentést vett fel.



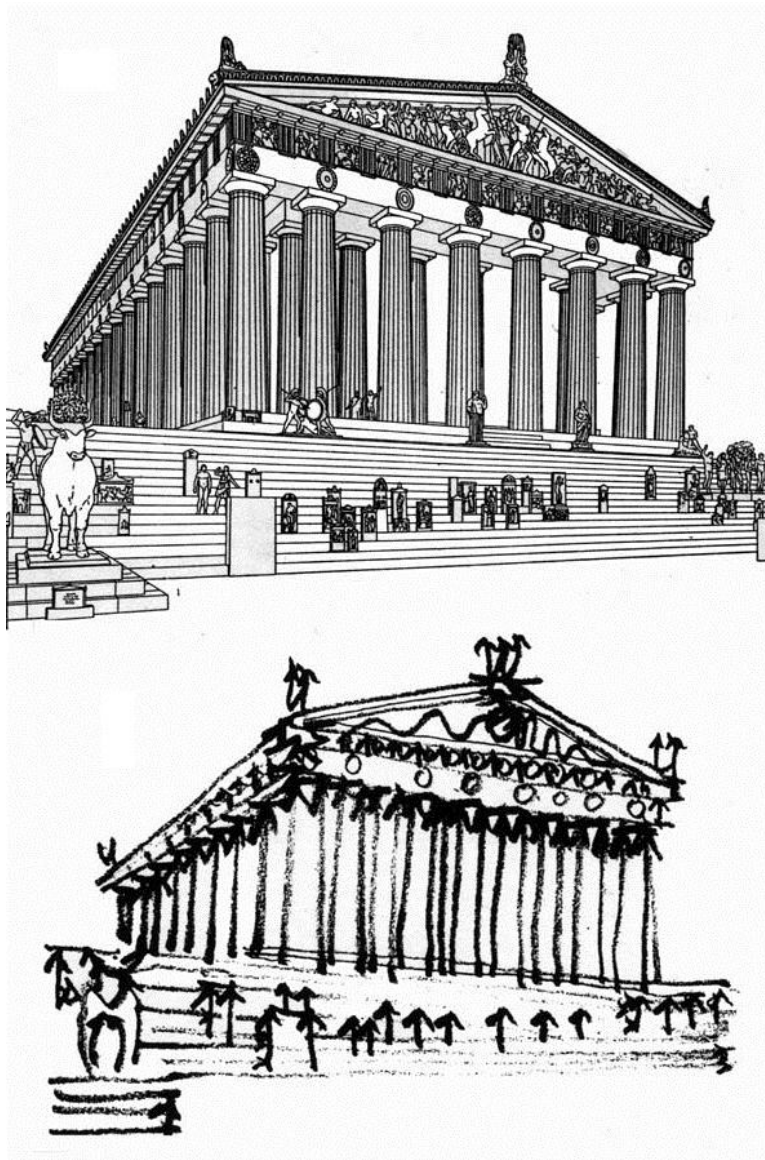
13. kép – Nyugati Pályaudvar, Skála Metró /flickr.com fotó: pasztilla 2007

Megkopott korszerűség – a társadalmi körülmények időbeli változása miatt az eredeti jelentés fokozatosan teljesen elsikkadt, és a jeltest egy új jelentést vett fel.



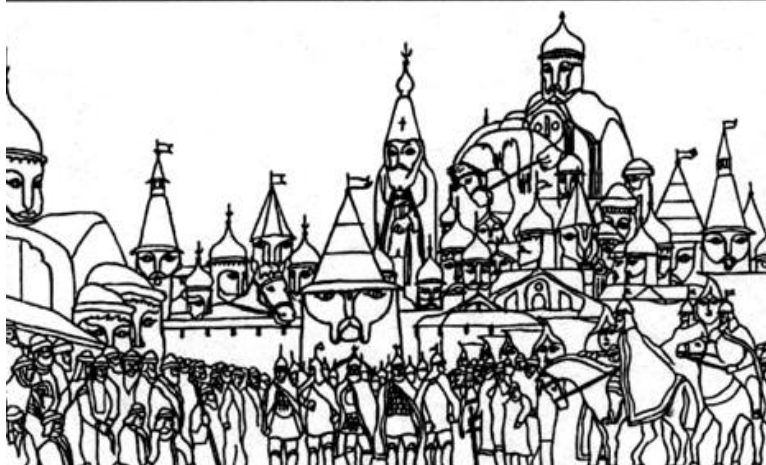
14. kép – Parthenon jel dekódolás / A. Barabanov – Man and architecture / Urban Bodies Vol.7. 2002.

Példa a szemiotika korai építészeti, lineáris értelmezésére – nem veszik figyelembe, hogy az építészeti alkotás mindig összetett, átlapolott kódok által szabályozott szinteken realizálódó jel.



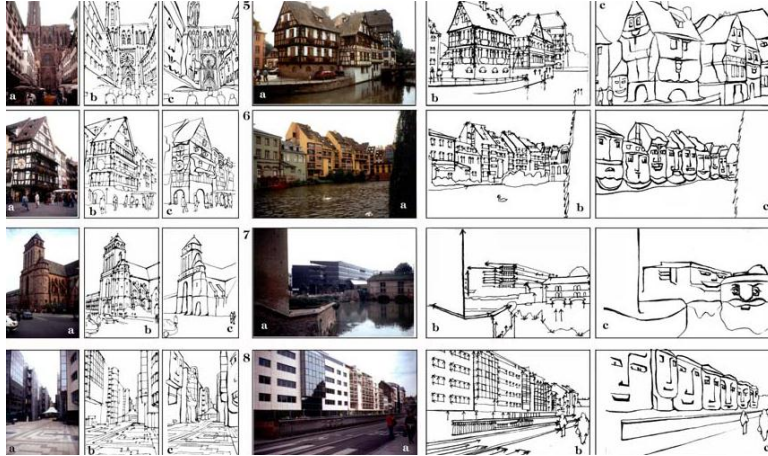
15. kép – Paskov belvárosának jel-dekódolása /A. Barabanov – Man and architecture /Urban Bodies Vol.7. 2002.

Példa a szemiotika korai építészeti, lineáris értelmezésére – nem veszik figyelembe, hogy az építészeti alkotás mindig összetett, átlapoló kódok által szabályozott szinteken realizálódó jel.



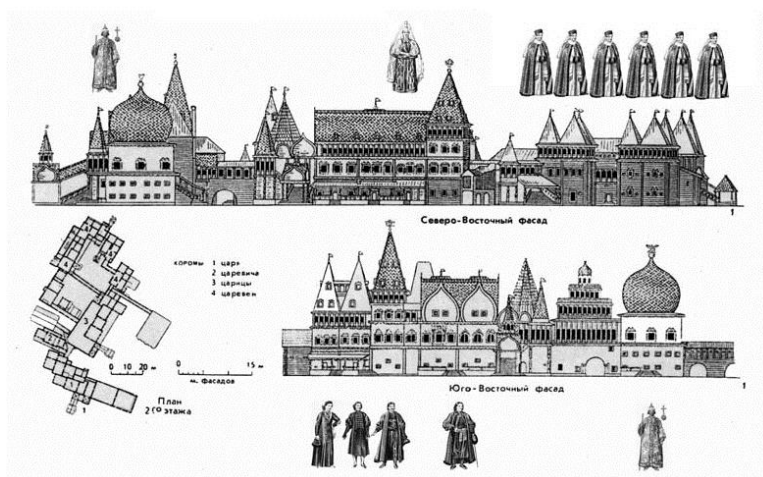
16. kép – Strasburg jel dekódolás / A. Barabanov – Man and architecture / Urban Bodies Vol.7. 2002

Példa a szemiotika korai építészeti, lineáris értelmezésére – nem veszik figyelembe, hogy az építészeti alkotás mindig összetett, átlapoló kódok által szabályozott szinteken realizálódó jel.



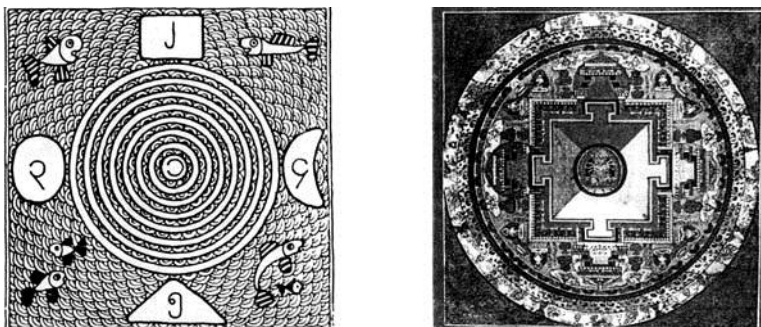
17. kép – A cár palotája jel dekódolás / A. Barabanov – Man and architecture / Urban Bodies Vol.7. 2002

Példa a szemiotika korai építészeti, lineáris értelmezésére – nem veszik figyelembe, hogy az építészeti alkotás mindig összetett, átlapoló kódok által szabályozott szinteken realizálódó jel.



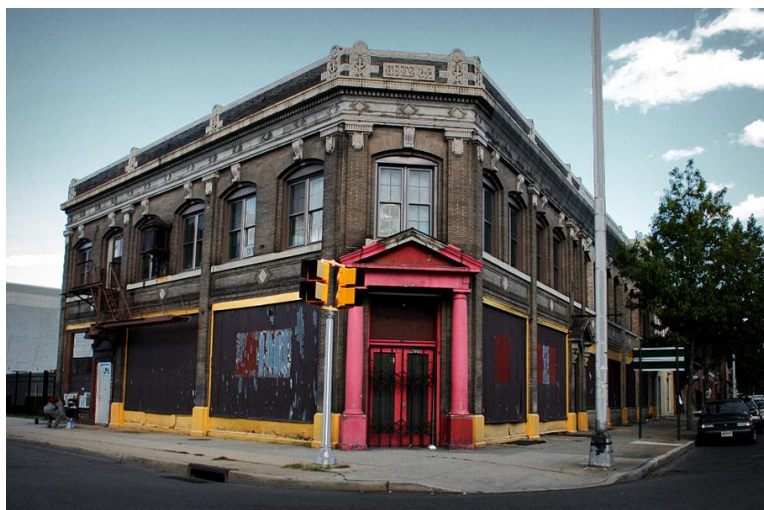
18. kép – A Világ és Mandala / A. Barabanov – Man and architecture / Urban Bodies Vol.7. 2002

A társadalmi kommunikációs folyamatokban vannak olyan archetipikus téri és formai definíciók és kódok, amik kultúrákon átívelő módon minden emberi lény számára közősek.



19. kép – „A rózsaszín kapuzatú ház a sarkon” Trenton NJ USA / flickr.com fotó: Mr Biggs 2006

Ahhoz, hogy egy épület jelértéke magas legyen, nem kell, hogy építészeti szempontból értékes legyen.



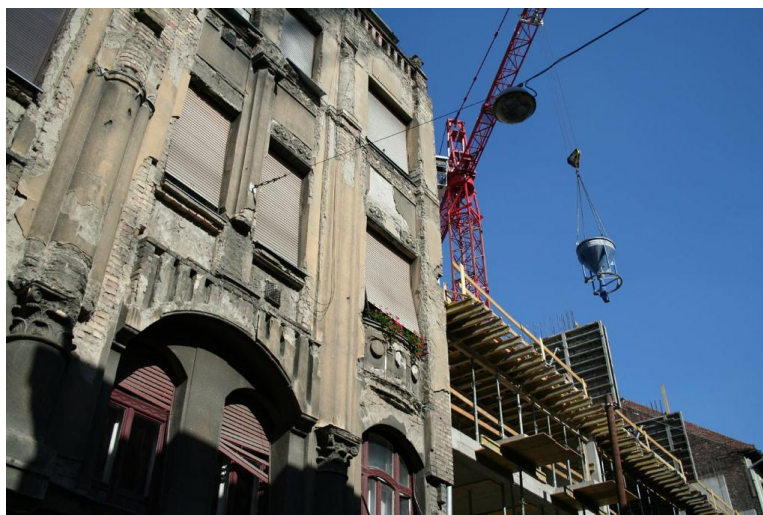
20. kép – Antwerpeni épületek / flickr.com fotó: elbissreverri 2006

A kontraszt stílusfüggetlen



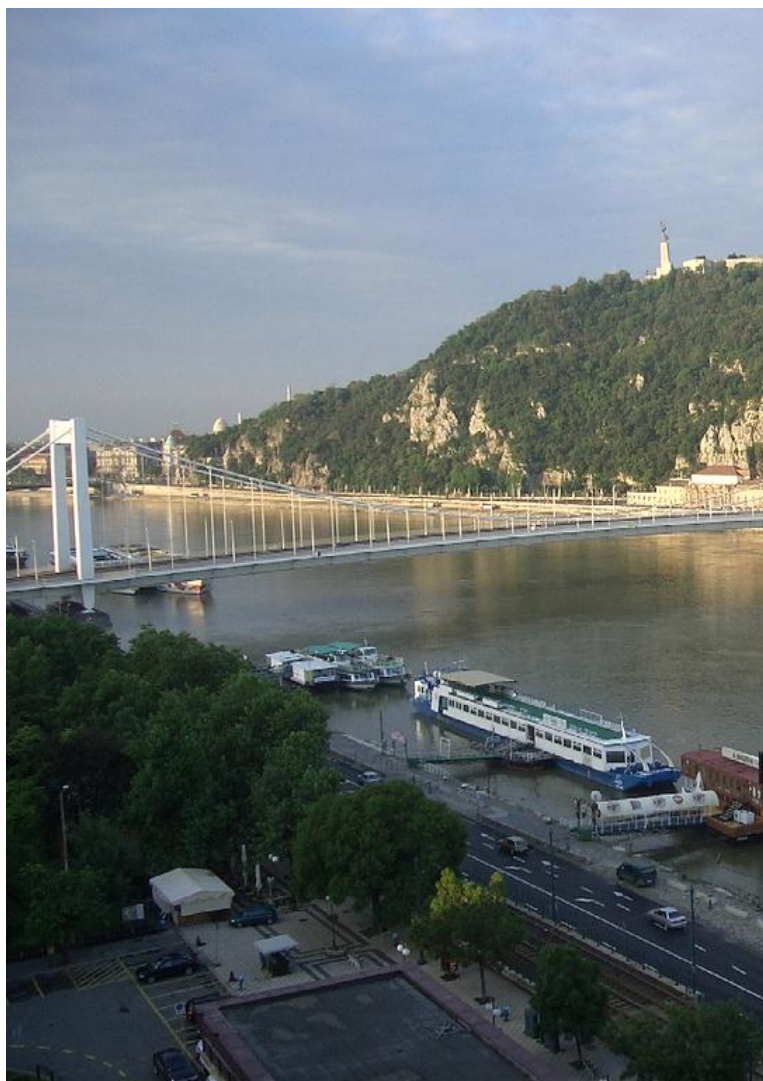
21. kép – Óvás a Zsidó negyedben / flickr.com fotó: kisdobos 2006

A kommunikáció és együttműködés teljes hiánya, ma Budapesten.



22. kép – Budapest / flickr.com fotó: Andrei S 2006

A Duna, Buda és Pest, „Nyugat és Kelet” – kapcsolatok.



Irodalomjegyzék

- Aldo Rossi** A város építésze – Bercsényi 28-30 kiadás 1986. ford. Masznyik Csaba
- Hajnóczy Gábor** Építészetszemiotikai vizsgálódások in.: Építés- Építészettudomány (1978)2/3
- Hajnóczy Gyula:** *Prolegomena az építészeti alkotás objektív értékeléséhez. Doktori értekezés, 1977*
- Hankiss E. (szerk.):** Strukturális I-II., Budapest, Európa é. n.
- Kelemen J.:** *Az olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*, Kávé Kiadó, 1998
- Meggyesi Tamás:** *Utak és útvesszők korunk városépítészetében*, Budapest, Műszaki, 1985
- ME Klub** Beszélgetés az építészeti jelről – 2004
- Szépe György - Horányi Özséb:** A jel tudománya, Szemiotika – General Press 2004
- Uberto Eco** A nyitott mű (*Válogatott tanulmányok*) Ford.: Berényi Gábor, Biernaczky Szilárd, Szabó Győző, Szegedy-Maszák Mihály, Zentai Éva. Budapest, Gondolat, 1976
- Vidor Ferenc:** Az építészetten innen és túl – Gyorsjelentés 1994
- Ágoston V. – Huszár V. – Molnár G. – Szilágyi N. S. – Tamás G. M.:** Szövegek és körülmények, Kriterion, Bukarest, 1974
- Alexander, C.:** *The Timeless Way of Building*, New York, 1979
- Anderson, J. A.:** Communication Theory. Epistemological Foundations, New York, Guilford, 1996 – magyarul: A kommunikációelmélet ismeretelméleti alapjai, Budapest, Typotex, 2005
- Arisztotelész:** Hermeneutika, In: *Organon*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1979.
- Ashby, W. R.:** Bevezetés a kibernetikába, Budapest, Akadémiai, 1972

- Bialostocki, J.:** **Iconography**, Dictionary of the History of Ideas, Ney York, 1973, II, 524-541.
- Buda B.:** A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei. Budapest, MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1973
- C. G. Jung** Az ember és szimbólumai – Gondol 1993
- Choay, Françoise** *Egy ismeretlen beszéd figurái*, - eredeti: Figres d'un discours meconnu, Critique, Paris, 1973. ápr. XXIX. 311. 293-317. in.: Építés- Építészettudomány (1978)2/3
- Cullmann, G. – Dennis-Papin, M. – Kaufmann, A.:** A hír tudománya, Budapest, Gondolat, 1973
- De Fusco, R** *Építészet mint tömegkommunikáció. Jegyzetek egy építészeti szemiológiához*, - eredeti: Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica, Dedalo Libri, Bari, 1967 in.: Építés- Építészettudomány (1978)2/3
- F. L. Wright** Testamentum – Gondolat 1974.
- Focillon, Henri:** *A formák élete. A nyugati művészet*, Budapest, Gondolat, 1982
- Fodor János Prof. Dr.** Információ, jel, szemiotika - / www.harlequin.elte.hu
- Francestel, P.:** Művészet és társadalom, Gondolat, 1972
- Fülep Lajos:** Célszerűség és művészet az építészetben. *Művészet és Világnézet*, Budapest, Magvető, 1976
- Fülöp G.:** Ember és információ, Kriterion, 1973. Bukarest
- Fülöp G.:** 1996. *Az információ*. Budapest: ELTE [internet] <http://mek.oszk.hu/03100/03118/> (2006.12.29.)
- Gábor László – Párkányi Mihály:** *Az információ továbbítása és vétele az iparosított építésben*, Budapest, Akadémiai, 1979
- Gombrich, E. H.:** Művészet és illúzió, Budapest, Gondolat, 1972
- Goodman, N.:** Languages of Art, New York, Bobbs-Merrill, 1968 – első két fejezetének magyar fordítása: A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról. Szerk.: Horányi Ö., Budapest, Typotex, 2003, 41-101.

- Griffin, E.:** A First Look at Communication Theory, The McGraw-Hill Co., 2000 – magyarul: Bevezetés a kommunikációelméletbe, Budapest, Harmat, 2001
- Hamvas Béla** Scientia Sacra – Magvető 1988
- Hamvas Béla:** Természettudomány és mitológia. *Hamvas Béla 33 esszéje*, Budapest, Bölcsész Index, 1987
- Hankiss E.: Megismerés és értékelés, Valóság, 1974:1**
- Heisenberg, Werner:** *A rész és az egész*, Budapest, Gondolat, 1978
- Hoppál M. – Szekfű A. (szerk.):** *Mozgóképek szemiotikája*, MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1974
- Horányi Özséb:** Jel, jelentés, információ, kép – General Press, 2006
- Horányi Özséb:** Jegyzetek a fotó kódjáról: *Fotóművészet*, 1972:4
- Italo Calvino** A láthatatlan város – Karsai Lucia 1980
- Jung, C. G.:** A tudattalan megközelítése. *Az ember és szimbólumai*, Budapest, Göncöl, 1993
- Kelemen J.:** 1971. Mi a jel tudomány? In: *Valóság*, 15, 10,
- Koestler, A.** The act of creation 1964
- Korsmeyer, C.:** Pictorial Assertion. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1985, 43, 3, 257-266.
- Locke, J.:** 1979. *Értelkezés az emberi értelemről*. Budapest: Akadémiai
- Mead, G. H.:** *A pszichikum, az én és a társadalom*, Gondolat, 1973
- Mezei Árpád:** Művészet és tudomány. *Elméletek és művészek*, Budapest, Gondolat, 1984
- Morris, C. W.:** 2005. A jelelmélet alapfogalmai. In: Horányi Ö. – Szépe Gy. (szerk.), *A jel tudománya*. Budapest: General Press
- Nagy József :** Wittgenstein-archivum, Magyar Filozófiai Szemle – 2004. 1-2.,
- Peirce, C. S.:** 2005. A jelek felosztása. In: Horányi Ö. – Szépe Gy. (szerk.), *A jel tudománya*. Budapest: General Press

- Peirce, C. S.:** *Collected Papers*, Cambridge, Harvard, 1931
- Racheli A. M.** *Az építészet kommunikatív produktuma* – eredeti: Il prodotto comunicativo dell'architettura. L'Architettura n. 218 dicembre 1973. 466-471. in.: *Építés- Építészettudomány* (1978)2/3
- Saussure, F.:** 1967. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Budapest: Gondolat
- Schaff, A.:** 1967. *Bevezetés a szemantikába*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Schiwy, Günther** *Strukturalizmus és jelrendszerek* – eredeti: Strukturalismus und Zeichensysteme, München, C. H. Beck 1973, 111-124. in.: *Építés- Építészettudomány* (1978)2/3
- Szentkirályi Zoltán:** *Az építészet világtörténete*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1980
- Umberto Eco** *Építészet és kommunikáció*, szemelvény a szerző *La struttura assente* Milano, Bompiani, 1968, 191-195. kötetéből in.: *Építés- Építészettudomány* (1978)2/3
- Vámossy Ferenc:** *Korunk építésze* — Gondolat, 1974
- Vámossy Ferenc:** *A technikai környezet esztétikai értelmezése napjainkban* *Építés – Építészettudomány*, Vol. 31, 3-4. szám / Október 2003
- Vámossy Ferenc:** *Alkotás és műalkotás az épített környezet világában* *Alkotáselméleti Tézisek/ Építés – Építészettudomány* Vol. 28, 1-4 szám / Március 2000
- Vámossy Ferenc:** *Magyar építészet – quo vadis?* - / <http://arch.eptort.bme.hu>
- Valéry, Paul:** *Két párbeszéd. Eupalinosz vagy az építész. A lélek és a tánc*. Ford.: Somlyó György, Budapest, Gondolat, 1973
- Vidor Ferenc:** *Képek és képtelenségek a városok világáról* – Terc 2004
- Voigt V.:** 1977. *Bevezetés a szemiotikába*. Budapest: Gondolat.
- Weöres Sándor:** *A teljesség felé. Egybegyűjtött írások I.*, Budapest, Magvető, 1970