

Falvai Balázs

Maradék formák

előképek használata a tervezésben

DLA értekezés

Budapest, 2013. április

témavezető: Balázs Mihály DLA

Mestermunka: Dorog, Bécsi út 43. 40 lakásos társasház

Tartalomjegyzék

5	Bevezető	
7	I. Gondolatok az előképhasználatról	
9	1. Építészeti gyűjtemények	Tézis (1)
	<i>A gyűjtés mint absztrakt tervezői módszertan kiindulópontja; A gyűjtés és előképhasználat különböző formái (ETH/9H); Azonosító előképhasználat; Azonosuló előképhasználat</i>	
16	2. Gyűjtés, vagyis építészeti ébrenlét	Tézis (2)
	<i>Előképek szerepe a tervezésben; Felhasználás; Folyamatos nyelv</i>	
19	3. Tárgyas és személyes találkozása	Tézis (3)
	<i>A jelenlét előállítása</i>	
21	4. A megfigyelés módszertana	Tézis (4)
	<i>Terepmunka; Gondolati megtisztítás; Fizikai megtisztítás; Eszközrendszer</i>	
27	II. Az előképek gyűjtése, öt terepmunka	Tézis (5)
29	1. Tapadás - Az előzmények szerepe	
33	2. Helyfoglalás - A külső feltételek befogadása	
37	3. Mozdulat - A belső rend megnyilvánulása	
41	4. Öltözet - Az anyag és a konstrukció őszintesége	
45	5. Térfoglalás - A tér birtokbavétele (mestermunka ismertetése)	
49	III. Tervezés előképek segítségével	Tézis (6)
51	1. Az ürömi plébánia tervezéstörténete	
67	Felhasznált irodalom	
69	Előképek gyűjteménye	
100	Mellékletek: Szakmai önéletrajz; Nyilatkozatok; Angol nyelvű absztrakt	

Bevezető

1 WEÖRES Sándor: *A vers születése*, in: *Egybegyűjtött írások*, Budapest, Magvető, 1986, 219-261.

2 WEÖRES, 1986, 223.

3 WEÖRES, 1986, 223.

4 WEÖRES, 1986, 223.

5 Vö.: KNOX, Tim: *Sir John Soane's Museum London*, London, Merrell, 2009.; URSPRUNG, Philip: *Anachronism and entropy*, in: *Caruso St. John – Almost everything*, Szerk. URSPRUNG, Philip, Barcelona, 2005, 164-168, 167.

Weöres Sándor *A vers születése* című doktori dolgozatában az alkotói folyamatról elmélkedik.¹ Elsőként az alkotás peremfeltételeként a következőt határozza meg: „*A költő csak a rendelkezésére álló tárgyi és szellemi elemek felhasználásával készítheti művét [...] Az alkotás korlátlan, gátjait az egyéni alkat és a kívülről ráözönlő sokféle befolyás, hatás szabja meg [...] a hatás süti a költőre a kor és a közösség bélyegét.*”² Felvetésében az tetszett, őszintén vállalja, hogy alkotása legnagyobb részben előzményekre támaszkodik. Belátása egyben meg is nyugtatott saját céljaimat illetően, mivel dolgozatomat gyűjtő tevékenységem megfigyelésére és tudatosítására szánom.

A hatásokról szeretnék írni, gyűjteményemről, az engem érdeklő dolgokról. „*Költő mindig a műélvezőből fakad, aki hasonulási vágyától vezérelve áttöri a tárgyának belső tartalmát [...] Műfordítás a műélvezeten alapul, ha egy műfordításban elevenség és lendület van, akkor az eredeti költemény nemcsak vezértonala volt a fordítónak, de ihletője is.*”³ Weöres Sándor szavait idézve, a megfigyelés folyamatát, a műélvezetet, a gyűjtést tartom fontosnak – nem az önmeghatározást. A gyűjtésről beszélni, annak ellenére, hogy manapság az emberek nem nagyon hangoztatják forrásait. Őszintén szeretném vállalni, hogy alkotó tevékenységem legnagyobb részben előzményekre támaszkodik. „*A hatások és elhatárolások az alkatba beleívódnak, szerves részeivé válnak, újabb befolyások és szándékok miatt az alkat folyamatosan módosul. Néha az alkat örvénye, néha a rászűrődő újabb hatás adja az élményt, mely találkozáskor a belső alkotóerővel művé szilárdul.*”⁴ A hatások, fontos képek gyűjteményének összeállítása erős vágyként él bennem. A gyűjtemény és a munka kapcsolatának vizsgálatával egy alkotás-módszer-tani folyamat megfogalmazása érdekel.

Elképzelésemben megerősítenek az olyan kollekciók, mint John Soane 19. század eleji építész gyűjteménye, amely a műélvezetből fakad, évszázadokkal később mégis precíz lenyomatát adja érdeklődésének, tehetségének, tervezői gondolkodásának. Voltak korok, amikor a műkedvelés divatja a műtárgyvásárlás társadalmi tünetében jelentkezett, de Soane korának felhalmozó hajlamán is túltett életművével. Soane a majdnem mikroszkopikus részletekkel foglalkozott. Élete utolsó napjáiig rendezgette műtárgyait. Bejárásokat szervezett, katalogizált, vagyis gyűjteménye elemeinek összefüggéseit, rendszerét aktívan alakította. Kollekciónak szemlélve a gyűjtő szubjektivitásával konfrontálódunk, és a gyűjtemény által beazonosíthatjuk őt.⁵ Mintái a gyűjtemény gyarapodásával folyamatosan individualizálódnak, így napjainkból nézve egy alkotói koncepciót jellemeznek.

Tíz év szakmagyakorlás és az egyre aktívabbá váló konzulensi tevékenység elkerülhetetlenül igényli az eddigi impulzusaim átgondolását. A mesterek mellett végzett munka, és a folyamatos csapatban dolgozás a mai napig meghatározó körülmények, szemléletemet alakítják. A hatások közül elsőként

az egyetemi tanulmányaim meghatározóak, hogy az iskola, amelyben a szakmát elsajátítottam, milyen szemlélettel indított útnak. A mestereink regionalista megközelítése a helyi értékek figyelembe vételével és felhasználásával egy sajátos előkép-használati munkamódszert alakított ki, amely hagyományból számomra a megfigyelés általi kritikai szemlélet vált fontossá. A dolgozatomban két másik, számomra az előképek használata szempontjából fontos építészeti iskola – a svájci ETH és a brit 9H – generációkon keresztül alakuló gondolatiságát állítom szembe. Az előkép használatával kapcsolatos szakmai szemléletek vizsgálatával megállapítom, hogy a gyűjtést az azonosítás és az azonosulás vágyai különböző mértékben, de egyszerre motiválják.

Saját gyűjtési tevékenységem megfigyelő, azonosuló, a logikus megismerést és a felhasználhatóságot célozza, azonban mindezek mellett személyes rétegekkel is rendelkezik. A személyesség a tárgyak összetettségének megragadásából fakad. Viszont objektivizálható azzal, hogy a gyűjtés technikai módszertanát próbálok tisztázni. Ennek célja, hogy szemléletem az oktatásban átadhatóvá váljon, illetve önreflexióként saját munkámat koncentráltabbá tegyem.

Tudatos éberségre támaszkodó gyűjtő tevékenységem egyfelől elősegíti a feladataim adott körülményeinek érzékeny befogadását, másfelől azt eredményezi, hogy előképeim segítségével már megtejtett logikai rendszerek, kipróbált receptek alapján dolgozhassam. Biztos viszonyítási alapot jelentenek, mindennapos szakmai döntéseim bázisa. Környezetem kipróbált megoldásainak ismeretével és kritikus elfogadásával, előképek felhasználásával hozzájárulhatok az építészeti nyelv folytonosságához

Dolgozatom három fejezetre tagolódik. Az elsőben az előképek használatának elméleti hátterét ismertetem egyes építésziskolák oktatástörténete tükrében, ezt követően saját előképeim előállításának, a gyűjtésnek a módszertanát körvonalazom. A második fejezetben az előképekkel kapcsolatos legfontosabb építészeti tapasztalataimat mesélem el öt történetben. A harmadik fejezetben az előkép használatra támaszkodó tervezés lehetőségeit egy konkrét tervezési folyamat ismertetésével mutatom be. Dolgozatom előképeim metszetét bemutató függelék egészíti ki.

1. építészeti gyűjtemények

Mielőtt saját gyűjtő tevékenységemet elemezném, fontosnak tartom feltárni a kortárs építészeti kontextust. A gyűjtés lehetséges szakmai pozícióinak megértéséhez az 1960-as évekig szükséges visszatekinteni. Ekkor az egyéb művészeti ágak már kezdték önmagukat újrafogalmazni, az építészetben azonban a világháború előtt kezdődő, a forma és a vizuális memória történeti megalapozottságát negligáló modern mozgalom lendülete csak ekkor fulladt ki. A magát újradefiniáló építészet a történeti hagyományok elemzése felé fordul. A '60-as, '70-es években születő posztmodern tipológiai gondolkodásában ölt testet a tipikus formák összegyűjtésének vonzó lehetősége. Ebből az időszakból különböző stratégiákkal találkozhatunk, amelyek egy építészeti nyelv megalkotását célozzák. A természetesség, az őszintén alakultság vizsgálatának két frekvenciált terepe körvonalazódik: a spontán és a városi környezet.

A gyűjtés mint absztrakt tervezői módszertan kiindulópontja

A posztmodern építészet tipologizáló törekvései a történeti építészet elemeinek rendszerezésére irányultak. A gyűjtés során kiemelt szerepet kapott a kontextus. Rob Krier 1988-ban azzal a céllal állítja össze *Építészeti kompozíció* című könyvét, hogy az ideologikus rétegeket lefejtse az építészetről. Egy feledésbe merült elvrendszert próbál újraalapozni. Megállapítja, hogy csak az elemek és a kompozíciós szabályok pontos definiálása rajzolhatja ki a rendszer kereteit. Elsődleges célja, hogy az építészeti kompozíciót határozza meg, diákok számára is használható formában. Az építészeti forma összetevőit rendszerezi, formai kompozíciós eljárásokat különböztet meg, építészeti alapelemeket gyűjt össze, mindezt történeti épületek gyűjteményén, saját illusztrációjával értelmezve.⁶ Gyűjteményét végignézve kijelenthető, hogy rendszerezési metodikája néhol egyértelmű, máshol azonban, például az általa kialakított, formát osztályozó csoportok esetében, erős átfedéseket tartalmaz, a vizsgálat logikussága elvész, erősen szubjektívvé válik.

Christopher Alexander (aki szakmáját tekintve eredetileg matematikus) és csapata az *A pattern language* című nagy terjedelmű gyűjteménye többéves kutatótevékenység alapján hasonlóképpen a folytonosan létező építészeti minták összegzését célozza meg. A kollekción 253 szócikkben - tematikusan és hierarchikusan - rendezték össze. Ez a mű archetípusok és jelentések gyűjteménye.⁷ Az építészet autonómiáját, az építészeti nyelv belső fejlődését tette vizsgálatá tárgyává, az alakuló és nem pedig a csinált, individuális alkotó által tervezett folyamatok vizsgálatára, megértésére helyezte a hangsúlyt. Azonban Alexander is rájön, hogy ez a nyelv nem fogható át teljes egészében, így mintáit három csoportra osztja. Elkülönít olyan mintákat, amelyek kifejezik az adott problémára adható összes válasz közös tulajdonságát; olyan mintákat, amelyek mélyítésével még további megoldások is előállíthatók; illetve olyanokat, amelyek esetén nem sikerült egy közös tulajdonság megragadása, csak felvetések maradnak. Ezzel gyűjteménye ellentmondásosságára világít rá, bár a teljességre törekszik, de Krierhez hasonlóan ő is úgy érzi, hogy a nyelvi elemek nem egyenrangúan állnak egymás mellett, hanem egye-

6 Vö.: KRIER, Rob: *Architectural composition*, London, Academy Editions, 1988.

7 Vö.: ALEXANDER, Christopher szerk.: *A pattern language – Towns, buildings, constructions*, New York, Oxford University Press, 1977.

seket pontosan sikerült megfogalmazni, másikat kevésbé, illetve olyanok is vannak, amelyek ezen rendszeren kívül állnak, lényegüket egyáltalán nem sikerült megragadni.

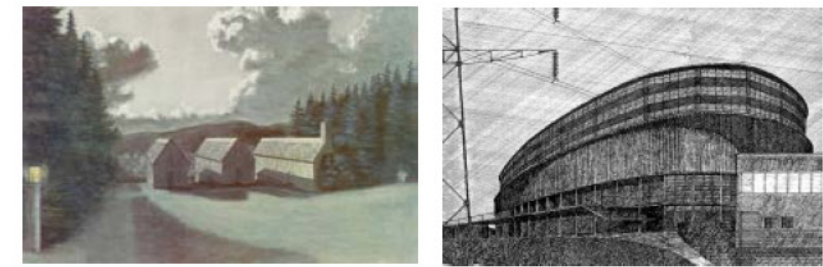
Véleményem szerint Alexander módszere a leíró nyelvezetének köszönhetően sokkal árnyaltabb megoldás, mint Krier formai tipologizálása. Ezen törekvések a rendszerezés segítségével, a gyűjtésmény elemeinek rögzítésén túl, a tervezés lefordítható módszertanát szeretnék adni. Tulajdonképpen a gyűjtés terepe, vagyis a 'szép' környezeti részek nem a feltételezett nyelvnek köszönhetően jöttek létre, hanem inkább homogén társadalmi-gazdasági körülmények következményei. A megfogalmazott cél így kérdéses, hiszen nemhogy a tervezés metodikája összetettebb az egzaktul leírható módszertannál, vagyis nem szabad elfeledni a tervezés egyénhez kapcsolódó, emocionális rétegét, hanem magának a rendszernek a felállíthatósága is bizonytalan, hiszen egyik esetben sem sikerül egyértelműen kialakítani azt. Ezen felül megjegyzendő, hogy Krier és Alexander esetében is, amikor eredményeiket az építészeti tervezésben használták, sosem adtak kiugró eredményt.

Ezért ezek a kísérletek – napjainkból visszatekintve – kissé utópikusnak hatnak. Annyival viszont előrébb vitték az építészetről való gondolkodást, hogy a kontextus, a város és a spontán felé fordították a figyelmet. Elindult egy erős keresés, a meglévő tanulmányozása, feldolgozása, ami azóta is fontos része a szakmagyakorlásnak.

A gyűjtés és előképhasználat különböző formái (ETH Zürich/9H London)

Számomra napjaink építészeti diskurzusában a tudatos előképhasználatl kapcsolatosan két különböző magatartás körvonalazódik. Ezek nem egymással szemben álló viselkedések, inkább csak a meglévőhöz viszonyulás különböző árnyalatai.

A tudatos előképhasználat különböző koncepcióinak egymásra épülését szépen szemlélteti a svájci építészképzés legmeghatározóbb iskolája, a zürichi ETH építész karának oktatástörténete. Mind Svájc multikulturális jellegének, mind földrajzi helyzetének köszönhetően példa nélküli módon integrálta magába az elmúlt ötven év során a különböző tradíciókból kinőtt építész teoretikusok gondolkodásmódját. Az elmúlt évtizedek generációinak tervezői hozzáállása széles, mégis egymásra épülő skáláját adják az analógiákon alapuló tervezésmódszertannak. A gondolati rétegzettség számomra Aldo Rossi vendég-tanításától érdekes, aki tudatosan azt célozta meg, hogy az iskola átfogó tervezői stratégiát alakítson ki. Tipológiai tanításai a gyűjtéssel, az analízissel, majd az építészeti idea megfogalmazásával a tervezést egy logikai folyamatként vázolták. A gyűjtést a város, a meglévő környezeti elemek felé fordította, a típus az építészeti tervezés racionális, ellenőrizhető alapját jelentette. Rossi a típussal közölhető, egzaktul leírható elemek előállításán dolgozott, a szituáció megértésére helyezve a hangsúlyt, az alkotói folyamat személyességét tudatosan háttérbe szorítva. A hetvenes évek második felében több évnyi oktatói munka során erősödött fel logikájának belső ellentmondása, miszerint az építészeti elemek tudatalatti jelentései alapján kategorizált, ugyanakkor módszere egzaktuságát hangsúlyozta. Vagyis a logikával ellentmondásba került a kollektív tudattalan személyes rétegei, az építészetben szerepet játszó alkotói intuíció. Ekkor Robert Venturi realista kutatásainak hatására a tipológiai gyűjtés szubjektívebb megközelítést kapott. A típus fogalma valahova az emlék és a feltalálás közé tolódott, a tervezés során analógiákra és asszociációkra támaszkodtak. Így a kezdetben logikai hasonlatokként használt előképek szubjektív



Miroslav Sik műtermében született diplomamunkák, Andrea de Plazes évfolyama. 1988.

Forrás: <http://www.em2n.ch/press/interviews/howwebecamewhowearepart1>
Forrás: http://seppruft.blogspot.hu/2012_01_01_archive.html
Forrás: <http://www.points-of-contact.com/magazin/magazine/magazin21/ensemble.html>



analógiákká váltak, a gyűjtött elemek által ébresztett asszociációknak jelentőséget adva. Bár az objektív történeti vizsgálatból származó megközelítés a szubjektív tapasztalás és asszociáció felé változott, kényszerű örökségként a tipológia formalizmusa megmaradt. Később a svájci építészetben a gyűjtés, a példázatok érzéki értelmezése, felhasználása vezérfonalként jelenik meg: a két előzmény egymásra épülése Miroslav Šik munkájában összegződött, aki a tipologikus osztályozást elvetette, és az analógiák használatával kapcsolatos költői érzékenységet fejlesztett ki, a gyűjtését a zürichi külvárosi hétköznapi építészeti tanulmányozása felé fordította. Realizmus irányába forduló szemléletét analóg építészetnek nevezte. Felfogásában az analógiák az alapos környezetbe ágyazást segítették, „altneu” kifejezése is ezt fogalmazta meg. Fontossá vált a környezet helyi, közösséges, hétköznapi elemeihez való alkalmazkodás, a skandináv racionalizmus építészeit (pl. Erik Gunnar Asplund) adta meg referenciaként, és az atmoszféra mint komplex jelenvalóság fontosságát fogalmazta meg. Ebben a megközelítésben azonban az épület egyediségében rejlik korlátok és a hely folytonossága, a városi környezettel ápoltság közötti ellentmondás rejlik. Ezt a gondolati rétegződést követik olyan, mára széleskörűen ismertté vált praxisok, mint Herzog és de Meuron, Valerio Olgiati, Kristian Kerez, Diener and Diener, és még számos iroda munkássága.⁸

⁸ Vö.: DAVIDOVICI, Irina: *Forms of practice – German-Swiss Architecture, 1980-2000*, Zürich, gta Verlag, 2012.

Az ETH történetének Rossi óta fontos és változatlan öröksége, hogy tervezői koncepciótól függetlenül kitalálható egy sajátos ragaszkodás a formához, a primitív, közösséges, hétköznapi formák használatához, a tervezési folyamat analógiákra építése, a régen ismert modellek (ház, csarnok, sédtető, pajta, barakk, támfal stb.) formai ismétlése.

Az előképekkel kapcsolatos gondolkodásmód egy másik, jellegzetes gondolati kiindulópontja a londoni 9H galéria körül csoportosuló építészek köre. A űdavid Chipperfield által létrehozott építészeti és művészeti galéria a '90-es évek elején építész generációkat hozott össze, hogy a szakmai diskurzust élénkítse. Ahogyan a svájci iskola történetében Rossi, úgy a britben Alison és Peter Smithson gondolati alapvetésére épült a generációkon keresztül finomított, alakuló építészeti attitűd. A tervezés során az egyes feladatok adottságainak alapos megértése és vizsgálata felé fordulnak segítségül, az alkotói folyamat előzményeit, inspirációit a helyszínből, a feladat körülményeiből állítják elő. Smithsonék az angol neobrutalista művészeti csoporthoz tartoztak, akik a II. világháborút követő válságban a nemzettudat erősítésében kiutat kereső angol politikai vezetés ellen lázadtak, szándékolatlan hangsúlyozva a nagy múltú királyság hagyományainak kopottságát, a válság sújtotta hétköznapokra koncentrálnak. Megközelítésmódjuk az ellenállásból fakadt, a konvencionális értékrend bomlasztó megkérdőjelezését, a bejárattott utak szándékos elutasítását jelentette.

Gondolataikat egy 1953-as objektív fotósorozat (Nigel Henderson: *Benthal Green*) kapcsán fogalmazták meg először, a képek elemzése során a szokásos és hétköznapi dolgokkal kapcsolatban kialakítható újfajta viszonyt fedezték fel, és a talált tulajdonságok (*as found*) esztétikájáról kezdtek beszélni. Tervezői megközelítésükben minden egyes tervezési feladatot a semmiből próbálták felépíteni, mindenféle esztétikai vonatkozás nélkül, kifejezetten a meglévő feltételekre koncentrálnak. Vagyis feladatukat elidegenítették mindenféle hozott előképtől, víziótól.

Alison és Peter Smithson 1959-62-ben épített Upper Lown pavilion nyaralóján gondolkodásmódjuk tiszta formában valósulhatott meg. A XVIII. századi tanya meglévő romos alapfalainak felhasználásával a meglévő épített elemeket adottságként, a valóság lenyomataként kezelték, de beavatkozásukkal teljesen új helyzetbe hozták azokat, a kényszerű adottságból előnyt kovácsoltak. Peter Smithson *Olasz gondolatok* c. könyvéhez előjáróként azt írja, hogy figyelme súlypontja eltolódott az épületről, mint tárgyról az épületnek a környezetére kifejtett hatása felé.⁹

Erre az építészeti alapra támaszkodott Florian Beigel, aki hangoztatja, hogy az építészeti tervezés maga egy kutatási folyamat, így a hallgatókat a tervezés kutatói folyamatába bevonva, az egyetemen belül alakítja ki saját műtermét az 1980-as években, Architectural Research Unit (ARU) névvel. Átfigyő oktatói munkásságával olyan építészeket indít el a műterméből, mint Tony Fretton, Adam Caruso, Stephen Bates. Az ARU első komolyabb megvalósult munkája a londoni Halfmoon Theater, amelynek tervezése során megfogalmazza: az építészet az maga a város.¹⁰ Munkái összetett jelentésrétegeket hordoznak, esztétikától független, ugyanakkor mégis sűrű építészeti gondolatok hordozói. Szerinte az épületek mindig 'együttesek', ezért minden épületnek van urbanisztikai tartalma is. Ezzel kapcsolatban a közhasználat fontos, a civilitás, eredménye kevésbé absztrakt, szelíden figuratív építészet. A történeti példák használatának fontosságát fogalmazza meg. Az elmúlt évtizedben koreai megbízásból épültek épületei, legutóbbi munkája Saemangeum szigetváros urbanisztikai tervei, amelynek során városi karakterek alapos tipológiai gyűjtését végezte. Többször hangsúlyozza, hogy az építészet maga a város, így a táj fogalmát is léptéktől függetlenül, helyiségtől régióig értelmezi.

A fiatalabb generáció sokat hivatkozik Smithsonékra és Beigelre. Stephen Bates Papers című írásában 1995-96-ról mesél, amikor karrierjük elején fiatal építészekkel heti rendszerességgel összejártak, hogy

9 Vö.: ALDROVANDI, Marina – DAVIDOVICI, Irina Szerk.: *Papers 2*, Sergison-Bates Architects, Barcelona, Sergison Bates Architects, 2007, 49. (Továbbiakban: ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007.)

10 Vö.: BEIGEL, Florian – CHRISTOU, Philip: *Architecture as city*, Wien, Springer Verlag, 2010.



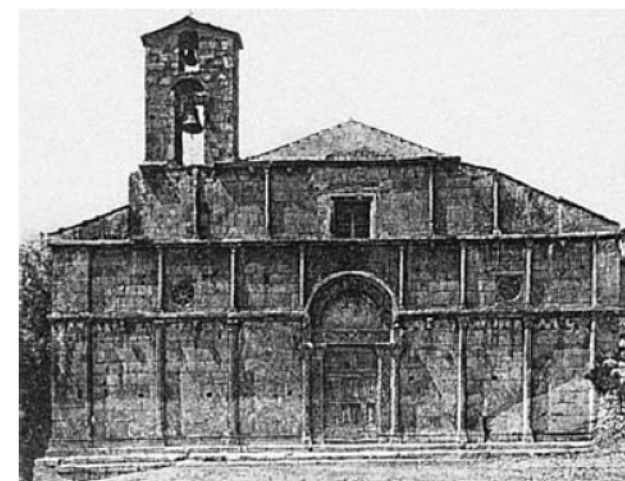
Peter St John saját lakóháza, London. Az építészeti alkotást az adottságok határozzák meg. Forrás: <http://www.carusostjohn.com/projects/mews-house/>

Florian Beigel „Vonzanak az esetlenségek, egyedi helyzetek.”

Balra: Church of St. Giusta, Bossano, Italy, 13th C.

Jobbra: YoulHwaDang Book Hall, Paju, Korea, 2009

Forrás: <http://aru.londonmet.ac.uk/works/youlhwadang02/>



tervezői stratégiájukat csiszolják a 9H galérián a mesterekkel folytatott beszélgetések segítségével. A közelmúltban a Sergison-Bates iroda rekonstruálta az Upper Lawn pavilont. A szellemi örökséget tudatosan kommunikálják, írásaikban sokszor hivatkoznak Smithsonékra, sőt egyik tanulmányukban saját épületeiket állítják párba a mesterek munkáival. Smithsonék az írás – tanítás – szakmagyakorlás hármastanítását tanították nekik, amelynek köszönhetően mára eljutottak addig, hogy erős kritikai álláspontot alakítottak ki, elképzelésük az éles megfigyelés ideáján alapuló építészet. A Sergison-Bates iroda számos helyen publikálja a megfigyeléseikből összeállított előképgyűjteményét.

A fent említett építészek gondolkodásában így alakult Smithsonék előkép-kerülő és problémákra fókuszáló építészete lépésről lépésre napjainkra előképhasználó kritikai nézetté.

Azonosító jellegű előképhasználat

A fenti két iskola példájával szemléltetett gondolati rétegződés napjainkban az analógiák használatával kapcsolatos, egymástól eltérő szakmai álláspontokhoz vezet. Adam Caruso recenziót írva Christian Kerez, valamint Valerio Olgiati 2009-ben megjelent gyűjteményes kötetéről, az analógiákat kereső építészetről gondolkodott.¹¹ A két katalógusban egymással rokon szemléletű, hasonló céllal összeállított, formai autonómításra törekvő praxis gyűjteményének metszetét láthatjuk. Kerez *Conflicts politics construction privacy obsession* című művében az építészeti munkák után egy nyolcoldalas, 247 tételből álló filmgyűjteményt közölt. Ezzel a filmek világát a saját munkájának inspirációs alapjaként határozta meg, amelyből úgy tűnik, hogy az építészeti kultúrától tudatosan elforduló építészeti praxis kialakítására törekszik. Olgiati *Iconographical autobiography* című művében építészeti munkái mellé ikonografikus önéletrajzot csatolt. Az önéletrajz bevezető szövegében kifejtette, hogy egy számára fontos képgyűjteményt közöl, amelyeket indirekt módon használ fel, kimondva, hogy ezt az elszakadás céljával állította össze, noha tudja, hogy ez lehetetlen. Olgiati gyűjteménye geometriai figurák, anyagi minőségek, öreg faasztalra terített vacsora stb. vegyes képsorozatát, kollázsát jelenti, amelyeket csak erősen töredezetten magyaráz. Néhol ezek a képek montázsszerűen a tervekhez készített látványterveken is megjelennek, ami erősen megkérdőjelezi a gyűjtemény komolyan vehetőségét.

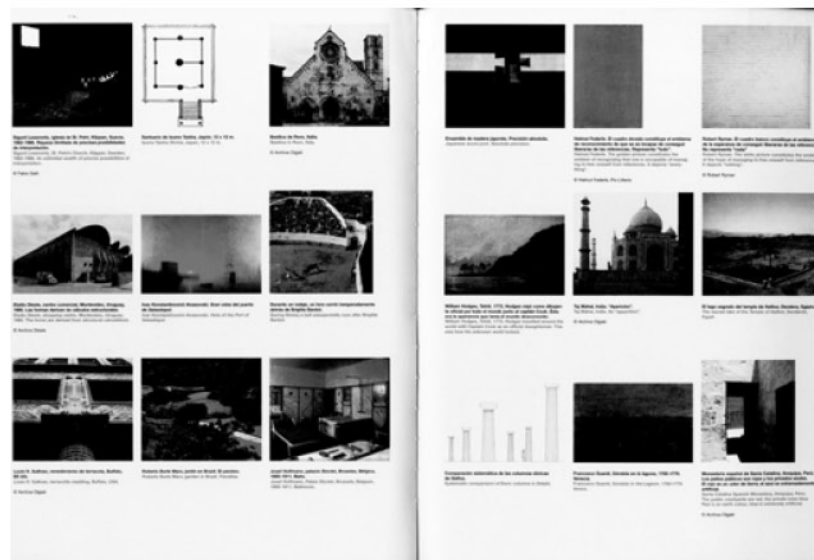
Caruso annak érdekében, hogy eme két gyűjtemény értelmezését adja, a zürichi ETH-n belüli, ana-

lógiaikat kereső építészet gondolati történetének – fent már említett – fejezeteit foglalja össze. Olgiate és Kerez ebből az iskolából nőtt ki, a jelenlétre és az atmoszférára alapozó, szubsztanciális építészet felé fordultak. A gyűjteményeikkel ezt a hitvallást akarják alátámasztani, vagyis kommunikációs csatornáként felhasználják, munkáik befogadását szeretnék elősegíteni. Caruso hiányolja ennek deklarációját.

Herzog és de Meuron 2002-ben megjelent *Natural history* című kötetében A szépség és atmoszféra című fejezetben saját portfóliójukat közli, mindegyik tervet érzéki illusztrációval, analóg képekkel látva el (festmények, anyagok, felületek, projekciók stb.), ezzel tudatosan a befogadáshoz adva csatornákat.

Teszik ezt hasonlóan a fent taglaltakhoz, azonosító jellegű gyűjteményt prezentálásával.¹²

A hazai diskurzusban ilyen jellegű gyűjteménnyel találkozhatunk Karácsony Tamás és Janesch Péter építészpáros munkáinak publikációjában. Az Új Magyar Építőművészet 1998/2-es tematikus száma teljes terjedelmével az iroda munkáit ismerteti.¹³ Számos munka esetében kiemelt súllyal szerepelnek



12 URSPRUNG, Philip Szerk.: *Herzog & deMeuron, Natural history*, Verona, 2005, 352-384. (Továbbiakban: URSPRUNG2, 2005.)

13 Új Magyar Építőművészet, 1998, 2, 10-47.

Azonosuló gyűjtemény, az építészeti munkák értelmezéséhez ad segítséget.

OLGIATI, Valerio: *Iconographical Autobiography*, in: 2G International Architecture Review issue 37. 23-141.



Azonosító gyűjtemény, értelmező szöveggel kiegészítve. ALDROVANDI, Marina – DAVIDOVICI, Irina Szerk.: *Papers 2*, Sergison-Bates Architects, Barcelona, Sergison Bates Architects, 2007, 154-155.

az egyes tervfázisok, illetve a folyóirat végén között szöveggűjtemény, benne keletkezéstörténettel kapcsolatos írásokkal, szintén a tervek befogadásához kívánnak segítséget nyújtani.

Azonosuló jellegű előképhasználat

Az előbbi, célzottan azonosító jellegű gyűjteményekkel szemben a kortárs szakmai életben mintha kirajzolódna egy más indíttatású, a vizsgálódást a szakmai mindennapok részeként megélt gyűjtési tevékenység. Jonathan Sergison és Stephen Bates *Papers 2* című szöveggűjteménye többszörösen reprezentálja gyűjtő tevékenységük fontosságát, amelyet mint szakmai alapállást fogalmazzak meg.¹⁴ Maga a szöveg formája is gyűjteményes kötet, egymás mellé rendelt írások sorozata, amelyek különböző szövegkohézió nélkül körvonalazzák a szakmagyakorlásukkal kapcsolatban megfogalmazott elképzeléseiket. Nem teljességre törekvő, csupán részgazságokat tagláló szövegszedettel van dolgunk. Esszéikben több helyen utalnak munkájuk alapjául szolgáló, irodai keretek között gondozott képgyűjteményükre, előképek gyűjteményére, hangsúlyozva azt, hogy mennyire fontos azokról tudatosan beszélni, gondolkodni. Az előképgyűjtemény két szeletét mutatják be *Ten rooms* (Tíz tér) és *Cities* (Városok) címmel.¹⁵ A *Ten rooms* című írásban képekkel illusztrálva tíz eltérő téri minőséget sorolnak fel, részletesen ismertetve karakterüket. A *Cities* című írásban utazások során összegyűjtött városi helyzetek hetven darabból álló metszetét mutatják be. A képsort pontos leírások kísérik, az egyes helyzetek szülte gondolatokat a képek mellé rendelve röviden ismertetik. A gyűjtemények bevezető szövegei a kollektív anyag fölött töprengve íródtak, egymáshoz nagyon hasonló gondolatokat fogalmazzak meg. Azt állítják, hogy mivel az építészeti alapproblémák változatlanok, a környezet megfigyelésével a megépült épületekben a már létrejött lehetőségek legértékesebb archívumát szerezhethetjük meg.

Gyűjtésük tehát bevallottan tervezői hozzáállású, felhasználói szándékkal, referencia jelleggel született. Hangsúlyozzák, hogy az emlékezet a legmélyebb építészeti tapasztalatokat tartalmazza, amelyek a tervezés során forrássá válhatnak. Mindkét esetben pontos magyarázattal igyekeznek ellátni az összegyűjtött elemek egyes darabjait, szemléltető jelleggel mutatják be azokat, figyelembe véve a követhetőséget. A gyűjtött elemek megismerését hangsúlyozzák, a tér- és városgyűjtemény elemei azért fontosak, mert tudatba épülésük után mindent azok alapján ítélnek meg. Felhívják a figyelmet, hogy a felhasználás során figyelni kell arra, hogy ezek a képek – az emlékezés általi többszöri megelevenítésnek köszönhetően – erősen túlzóak, számolni kell az érzékelés ezen többsíkúságával, a szubjektív tapasztalás bizonytalanságát figyelembe kell venni.

Szemléletes irodalmi párhuzamot vonnak a megismerés rétegzettségére, a városi helyzetek gyűjteményét Italo Calvino *Láthatatlan városok* című írásának tükrében mutatják be. Sergison és Bates az utazásaik során gyűjtött városi helyzetek emlékeit Marco Polo városelbeszéléseihez hasonlítják, aki valóban bármiről is szólt, mindegyik elbeszélésében szülővárosáról, Velencéről beszélt. Vagyis a hasonlat azt mutatja, hogy a gyűjteményükben gyarapodó élmények igazából egy történetet írnak. Legfőképp azt fogalmazzák meg, hogy a gyűjteményhez kapcsolódó élményeik befolyásolják minden további tér érzékelését, akár a valóságban, akár a tervezés során. Tehát noha hangsúlyozzák az előképek tervezésben való felhasználhatóságát, ennek az állításnak a direkttségét a befogadás összetettségének kiemelésével tompítják.

14 Vö.: ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007.

15 ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007, 112-121, 148-163. Előbbi Bates, utóbbi Sergison tollából.

Hasonló, vizsgálódó jellegű attitűd jellemző Janáky Istvánra, bár Janáky Sergisonékkal ellentétben nem hangsúlyozza a felhasználhatóságot. Kicsit költői en úgy határozza meg saját munkáját, hogy annak fő indítéka saját józtlése karbantartása, célja tekintetének megtisztítása. Janáky az építészeti szépség rejtkei Magyarországon címmel 2004-ben gyűjteményes könyvet jelentetett meg, amelyben a még fellelhető, ismeretlennek mondható építészeti szépségeit mutatja be. Gyűjteménye a környezetből való kiemelés számtalan finom eszközével helyezi előtérbe a tárgyyszerű szemléletet, az anyagszerűséget, a rögzített elemek valóságát. A belenyagítás segítségével a kontextusból kiemel, ezáltal, ahogy Janáky deklarája is, valóban esztétikai alapú marad a gyűjteménye. Írásait olvasva az építészeti folyamatosság keresése körvonalazódik, és a gyűjtött elemek tervezői munkába illesztése érhető tetten (például *A kőlap c. írásában*¹⁶).

Tézis (1)

Az előképhasználattal kapcsolatban kétféle magatartás fogalmazható meg, az azonosító és az azonosuló. Az azonosító megközelítés az álláspontot tisztázásához, szemléltetéshez, kommunikáláshoz használja az előképeit. Az azonosuló kritikai hozzáállású, tervezői szemléletű, elemző kutatáson alapul. Az előképek gyűjtését és felhasználását e két viselkedés különböző mértékben, de egyszerre motiválja. Noha az azonosítástól nem lehet elszakadni, engem az azonosuló jellegű gyűjtés érdekel, mivel előképet használni, a meglévőhöz viszonyítani, kritikai alapállást jelent.

2. Gyűjtés, vagyis építészeti ébrenlét

Mint az első fejezetben megfogalmaztam, gondolkodásom célja az engem ért képi hatások, építészeti előképek vizsgálata. Műélvezőként észre sem vesszük, hogy milyen könnyen válhatunk rabjává bizonyos hatásoknak. Így lesz az egyszerű befogadás összefüggéseket kereső gyűjtőtevékenységgé. Tárgyi ismereteim folyamatos bővítése mellett a környezet esztétikai minőségeit fejtegető gyűjtő magatartás egy állandó, önfejlesztő formai játék, amelyet úton-útfélen, akaratlanul is megszállottan űzök, látszólag banális helyzetek minél egyedibb viszonyainak feltárásával gyarapodik az előkép-gyűjtemény. Tudatos éberségünk egyfelől elősegíti az egyes feladatok adott körülményeinek érzékeny befogadását, másfelől azt eredményezi, hogy feladatainkhoz az előképeink segítségével már megfejített logikai rendszereket társíthassuk, hogy kipróbált receptek alapján dolgozzunk, beavatkozásunk tapasztalati alapon történjen.

A gyűjtés egyfajta tudatos szakmai hozzáállás kérdése. Nincsen egyébről szó, mint szemünk folyamatos tornáztatásáról. A nógrádi gyűjteménnyel kapcsolatban Golda János gyűjtő tevékenységem természetét, „építészeti ébrenlét” definíciójával nevesítette.¹⁷ Az építészeti ébrenlét tudatos magatartás, a jelenlét megélt pillanatainak gyűjtése.

Előképek szerepe a tervezésben

Az alábbiakban az aktív szemlélődést, a gyűjtést mint a tervező építész hozzáállását szeretném meghatározni, amelynek során előképeket gyűjtök. Úgy tűnik, az előképek fontossága a szakmai dis-

16 Vö.: JANÁKY István: *A hely*, Budapest, 1999, 250.

Berndt és Hilla Becher összevett tipológiája, Félig favázas házak Siegen gyárterületén, Németország, 1961-78.
Forrás: LANGE, 2007, 137.

kurzusban és az egyetemi képzésben nem kap elég hangsúlyt. Az előképek kulcsfontosságú szerepet játszanak a tervezésben, biztos viszonyítási alapot jelentenek, szakmai mindennapjaink döntéseinek bázisa. Nagyon izgalmas az a folyamat, amelynek során a befogadott épületek megfejítést nyernek, tárolódnak, és később viszonyítási pontokká válnak, hogy végül teljesen átlényegülve beépülhessenek az alkotásba. Tervezés során a funkció adta rendszert sematikus szintre kell redukáljuk, hogy ezután egyszerűsége folytán talált dolgokkal lehessen felruházni. Talált dolgaink tervbe illesztése kettős: egyrészt a körülmények általunk érzékenyen válogatott összetevőiből, másrészt az előképeink segítségével megfogalmazott vízióinkból egyszerre táplálkozik. A terv a személyes víziótól, egy előkép hozzárendelésétől kapja egyediségét. Tehát az előképhasználat egyrészt magunk számára megkerülhetetlen eszköz, amihez munkáinkat, gondolatainkat viszonyíthatjuk. Másrészt kommunikációs eszközként is alkalmazhatóak, mivel meglévő, egzakt dolgokra utalunk velük. Irodai közös gondolkodásunk során rendszerint emlegetünk már megvalósult építészeti példákat, egyes esetekben a már megvalósult lehetőségekről készítünk gyűjteményt, segítségül ideáink pontosításához, hogy hasonlíthatóvá, magyarázhatóvá, valóságossá tegyük elképzeléseinket, amelyeket akár a megrendelői egyeztetéseken is bevetünk. Végül az előképek egyre fontosabb szerepet töltenek be a tervezésoktatási gyakorlatunkban is, éppen a ko-



17 Táj, régió, építészeti identitás – kiskonferencia a tervezői szakmérnöki képzés Építészeti elmélet/módszertan tárgyhoz Kerékgyártó Béla szervezésében, 2011. 04. 01.

rábban kifejtett előnyök miatt. Rendszeresen adunk ki olyan feladatot a hallgatóknak, amikor meglévő példák gyűjtésével kell alátámasztaniuk gondolataikat, kézzelfoghatóvá téve egyes elgondolásokat. Ez a módszer a kommunikációt is könnyíti, és nem utolsó sorban környezetük meglévő elemeinek megismerésére sarkall. Előképeink számontartása a szakmai tevékenység szerves része.

Felhasználásuk fontossága, folyamatos nyelv

Előképeket gyűjtök, amelyek az építészet folytonossága miatt archetípusokra vezethetők vissza. Ezen archetípusok végtelen számú előfordulási formáját figyelem. Gyűjtésem szándékát a brit építészpáros, Sergison és Bates által megfogalmazott céllal tudom azonosítani. „*Nem az vezérel minket, hogy újat, hasonlóságok nélkülül alkossunk, hanem a vágy, hogy kortárs interpretációit fejlesszük ki azoknak a formáknak, amik már léteznek.*”¹⁸ Azt állítják, hogy a meglévő formák alapos ismerete és vizsgálatának kimenetele éppen a megfejlesztett rendszerek felhasználásában, inspirációjában, továbbgondolásában, továbbformálásában rejlik. Vagyis a bennünket övező kipróbált megoldások szülte formák ismerete alapvető ahhoz, hogy azokkal rokon, azok által megalapozott, kortárs interpretációt adjunk terveinkkel. A formák rendszerének hierarchiája a lényeg. Ahogyan Alexander is fogalmazza a közös nyelv megtalálása, újrafogalmazása arra ad lehetőséget, hogy a létrehozott új épületek végtelen számú variációja erre a nyelvre támaszkodhasson. Vagyis a formára ez a kettősség jellemző: jelentésekben állandósult, lassan változó réteg, valamint annak konkrét megvalósulásokban mutatkozó egyedi mutációi. Nyelvi alapelemek, archetípusok egyedi megnyilvánulásait, mutációit rögzítem, azok összehasonlítása az, ami izgalmas a nyelv alakulására nézve. Ugyanígy a tervezés során is az alapelemeket, jelentéseiket figyelembe véve alakulhatnak tovább az újabb és újabb formációk. Nem mellesleg ezek a variációk a nyelvet lassan reformálják is.

Érzésem szerint ugyanezt fogalmazza meg Adam Caruso alábbi szövegében. „*Olyan épületeket próbálunk tervezni, amelyek emlékeztetnek bennünket dolgokra, formájuk rímel azokra a dolgokra, amelyeket szeretünk. Ez számunkra nagyon hatékony tervezési módszer, sokkal jobban működik, mint olyat létrehozni, ami teljesen egyedi vagy új. Emlékeztető dolgok, melyek rímelnek egyes mintákra, de finoman átlényegülnek. Formaalkotás azon formakészletből, mely a kultúrából, a történetiségből ered.*”¹⁹ Hasonló viszonyt fogalmaz meg David Chipperfield *Form matters* című kiadványában. „*A modern mozgalom a formák és a vizuális memória az építészet befogadásához megalapozott történetének fontos szerepét az új absztrakt nyelv lelkes keresése során elvetette. A formák és a nyelv követhető evolúcióját kell látnunk, amelyet új elemek felfedezése azonos módon motivál, mint ahogy fogva tartanak a meglévők.*”²⁰

Tézis (2)

Az előkép gyűjtés a szakmai figyelem, avagy az ébrenlét közege. Építészeti alapelemek meglévő helyzetekre szabott variációit gyűjtöm, minél több variációs lehetőség megismerése érdekében. Ezzel arra tornáztatom magam, hogy feladataim során a gyűjteményem tanulságainak felhasználásával saját helyzetemhez idomított újabb variációt, egyedi javaslatot tudjak előállítani. Így a tervezés az építészet folyamatos nyelvére támaszkodhat.

18 Vö.: ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007, 21.

21 A három műtípus ismertetése az alábbi fejezet részeként: Németh Lajos: *A mű és történelem*, in: NÉMETH Lajos: *Minerva baglya*, Budapest, Magvető, 1973, 27-49.

22 JANÁKY, 1999, 45.

23 Vö.: PAZÁR Béla: *Az ártatlan kép*, in: *A széptől a szépig (és vissza)*, Szerk. JANESCH Péter, Budapest, 2004, 32. (Továbbiakban: PAZÁR, 2004.)

24 A jelenlét előállítása kifejezést Gumbrecht azonos című munkája nyomán használom. Vö.: GUMBRECHT, Hans Ulrich: *A jelenlét előállítása – Amit a jelentés nem közvetít*, Budapest, Ráció Kiadó, 2010.

25 Vö.: BÖHME, Gernot: *Atmosphere as the subject matter of architecture*, in: Herzog&deMeuron, *Natural history*, Szerk. Philip URSPRUNG, Verona, 2005, 398-406.

20 SUDJIC, Deyan - CHIPPERFIELD, David: *Form matters*, Köln, Walther König, 2010, 102.

3. Tárgyas és személyes találkozás

A gyűjtőtevékenység tudatosítva, az alkotás szolgálatába állítva, módszertanná válik. Saját gyűjtőtevékenységgel kapcsolatban fontosnak tartom tisztázni, majd elkülöníteni, hogy a megismerésnek milyen objektív és szubjektív rétegei vannak. Az engem ért hatások, találkozásaim gyűjteménye által kirajzolt összkép szükségszerűen egyéni látásmód lenyomata, vagy univerzális, logikailag levezethető tanulással is szolgálhat. Mivel találkozásokról beszélek, ezért a befogadás természeténél fogva, úgy tűnik, megkerülhetetlen a szubjektivitás, azonban feladatomban érzem, hogy ezt a személyességet megpróbáljam megragadni, határok közé szorítani. Ezzel szeretném elkerülni, hogy a személyesség fátyla elfedje találkozásaim lényegét.

Fontosnak tartom Janáky István, a Németh Lajos által megfogalmazott három műtípusra²¹ reflektáló gondolatát, amelyben egy elképzelt, negyedik műtípust fogalmazott meg. „*Annak a vágynak szeretnék hangot adni, hogy a tárgyak fényre kerüljenek a háttérből, az ember árnyékából. (...) Miért? Mert eltakartságuk szemmel láthatóan azt eredményezi, hogy nagymértékben csökken a tárgyak kvalitásaira vonatkozó ítélőképességünk, és így közel kerülünk ahhoz, hogy elveszítsük tárgyainkkal való egészséges kontaktusunkat.*”²² Pazár Béla ezt értelmezve azt állítja, hogy ez a műtípus valójában nem létezhet, de ez a megközelítés megragadhatja a művek időbeliségét, jelenvalóságát.²³ Tehát mindketten a dolgok jelenlétét, azok megélésének fontosságát hangsúlyozzák.

*A jelenlét előállítása*²⁴

A jelenlét előállítása, a performativitás mind a tudományos, mind a művészeti élet színterén napjainkban kibontakozó téma. Egyre nagyobb hangsúlyt kap az építészek és az építészetkritikusok gondolkodásában is, ennek kiemelkedő terepe a kortárs svájci építészet. Az építészeti diskurzusban az atmoszféra fogalmának megjelenése az ezredforduló után egy érzéki jelenlétre összpontosító koncepció felé toltta el a hangsúlyt a regionalizmust jelentő kontextuális gondolkodásmód felől. A tárgyak autonómítása Rossi óta központi téma a svájci diskurzusban, a hatás, a tapinthatóság keresése napjainkra általánosságban kimutatható a kortárs építészeti párbeszédben.

Gernot Böhme az *Atmoszféra mint az építészet témája*²⁵ című írása 2005-ben jelent meg, amelyben az építészet befogadásának módjáról gondolkodik. Azt állítja, hogy mivel a tér nem látható egyben, ezért az építészet nem egészen tartozik a vizuális művészetek közé. Egyedül a perspektíva segítségével ábrázolható, azonban arra nincsen technológia, hogy a két szem együttes látását modellezhessük. A perspektíva egy nézőpontból ábrázol, és az átfedések miatt a kép tárgyai töredezetten jelennek meg. Ezzel szemben a két szemmel látás, a szem fókuszálási lehetőségei miatt, a takarások mögé lát. Az ilyen formában a tárgyak között megnyilvánuló folytonos tér, illetve ebben a térben a szemlélő saját jelenléte, a bennünket körülvevő tér érzetét eredményezi, amely sokkal integrálobb és specifikusabb érzékelés, mint a perspektíva. Ezt hívja atmoszférának. Azt állítja, a teret a teljesség igényével az atmoszféráján keresztül érzékeljük.

Korábban Miroslav Šik, az ETH professzora, a zürichi külvárosi hétköznapiaságok tanulmányozása közben a környezetrészek összetettségére utalva vezette be az atmoszféra fogalmát, az 1980-as évek

végén. Számára az atmoszféra őszinteséget, jelenvalóságot, nyersséget jelentett.

Peter Zumthor svájci építész 2006-ban jelentette meg az *Atmoszféra*²⁶ c. írását, amelyben saját tervezői tevékenységéről az önmegfigyelés módszerével ír. Az első benyomás fontosságát hangsúlyozza, amely során az atmoszférát érzékeljük. Azt írja, hogy az atmoszféra csak az emberrel kölcsönhatásban létezhet, és nem más, mint maga a valóság varázsa. Idézi Turner Ruskinhoz írt levelét: „Az atmoszféra a stílusom”. Zumthor az építészet legfőbb minőségét az atmoszférával nevezi meg. Találkozásról beszél, amelynek során a tárgyak a befogadás pillanatának vákuumába záródnak, az esztétikai szemlélődés során a szemlélőt felszívja a pillanat. Számára a sokrétűség magukból a dolgokból fakad, azok pontosságából, mélyen kommunikatív együtthangzásából, ami túllépi az egyszerű formai határokat és a befogadás alapját adja. Zumthor olyan épületeket szeretne tervezni, amelyek megérintik az embereket, felkorbácsolják érzéseiket. Így az atmoszféra a jelenlétre építő minőséggé válik.

A megtapasztalható, elemi erővel bíró, jelenlétével kommunikáló építészet létrehozásának stratégiája megtalálható Valerio Olgiati és Christian Kerez törekvéseiben is.

Adam Caruso a népi építészetre hivatkozik, arra hívja fel a figyelmet, hogy annak tanulságai alapján lehet jelenléttel bírót alkotni.²⁷

Herzog & de Meuron a 2005-ben megjelent gyűjteményes könyvében az irodai munkákat bemutató portfóliójuk mellé egy szöveget illesztnek, amiben arról elmélkednek, hogy az építésznek parfümöt kellene tervezniük. Azt írják, számukra a parfüm az érzékiség miatt fontos, amellyel erős emlékeket, képeket képes előhívni. „Egy szag- és illatkönyvtárat akartunk összeállítani, ami a fikció és a realitás közötti határfelület (pl. vizes aszfalt, kötő beton, öreg konyha szagmintái). Az építészetünkben a megfoghatatlan érzések alapvetőek, ezek írják le a hely auráját. Az épített környezet nem lehet semleges, befogadása fizikálisan teljes egészében leköt minket.”²⁸ Vagyis az emlékezet útmutatásával, asszociációk segítségével befogadható építészetről, az épületek jelenlétéről beszélnek.

A jelenlét fogalmának meghatározása tehát nem más, mint a tárgyszerűség őszinte tapasztalása, amely csak úgy valósítható meg, ha minél összetettebben tudjuk megragadni a tárgyakat. Az átélés előfeltétele annak, hogy le tudjuk bontani, meg tudjuk érteni a róluk alkotott képet. Az átélés személyes, emocionális folyamat. Így az érzelem, a tapasztalat és a tárgy fedésbe kerülnek egymással. A tapasztalat individuális, a jelenlétet csak személyesen lehet megtapasztalni, ez a tapasztalat pedig a tárgy összetettségéből eredően szubjektív. Vagyis tapasztalásom elsődleges szubjektivitása abból adódik, hogy a befogadás során önkéntelenül válogatok az összetettségéből.

Tézis (3)

Az előképek gyűjtése és felhasználása az önmeghatározás eszköze, individualizált, személyes tevékenység. A gyűjtött elemek tárgyszerűsége komplexitásukból fakad. Tapasztalásuk szükségszerűen szubjektív lehet, mivel a befogadás közben önkéntelenül válogatok az összetettségéből. Ezen személyes találkozás, a jelenlét megélése az előfeltétele annak, hogy tapasztalataim elemezhetőek, gyűjteménybe illeszthetőek legyenek. A tárgyak performativitása személyes alkotói szemléletet ad a gyűjteménynek.

26 Vö.: ZUMTHOR, Peter: *Atmospheres*, Birkhauser, Switzerland, 2006.

27 Vö.: CARUSO, Adam: *The feeling of things*, in: A+T, 1999, 13, 48-51. Letölthető: <http://www.carusostjohn.com/text/towards-an-architecture-of-emotions/> (utolsó letöltés: 2013. 04. 05.)

28 URSPRUNG2, 2005, 364.

4. A megfigyelés módszertana

Fontosnak tartom gyűjtés egyes technikáival részletesen foglalkozni. Az érdekel, hogy megfogalmazható-e, közölhetővé tehető-e konkrét módszertan, vagy az átélés és az alkotás között csak bizonyos lépések megtétele körvonalazható. A kérdés két szempontból lényeges, egyrészt, hogy önreflexióként koncentráltabbá tegyem a munkámat, másrészt hogy az oktatásban átadható módszertant kínálhassak a hallgatók számára.

Terepmunka

Az első módszertani megfontolás, hogy a napi találkozások során felbukkanó előképek rögzítéséhez képeket a célzott, egy helyszínre vagy kérdésre koncentráló terepmunka a hasonlóságok begyűjtésének lehetőségét jelenti. Mivel összefüggéseket vizsgálunk, a terepmunkával sorozatot állíthatunk elő. A te-



Csepel, Weiss Manfréd gyár revitalizációja, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat
Csamokok fejpületeinek mozdulatait rögzítő makettek, technika: metszett műnyomó

rep munka egy kérdéskörre begyűjthető megoldások számtalan variációját kínálja. E variációk egymás mellé állításával ugyan nem a teljesség igényét nyújtja, de átfogóbb képet adhat a formai megoldások lehetőségeiről. Tulajdonképpen ez maga a hasonlítás, ami kontrasztosítja az apró különbségeket.

Szintén hasonlóságokra és különbözőségekre koncentrálnó művészeti megközelítés Berndt és Hilla Becher 1960-as évektől kiteljesedő, iskolateremtő munkássága, akik az ipari építészet anonim alakzatait gyűjtik, és rendszerezik, hogy ezáltal azok sokrétűségét feltárják.²⁹ Tipikus formákat állítanak egymás mellé építkezési szokások és funkcionalitás szerint, hogy összehasonlíthó megközelítéssel emeljék ki a típusokon belüli egyes variációkat. Az ő szavaikkal: „Csak akkor látod a különbséget az objektumok között, ha szorosan egymás mellett vannak, mert azok néha hajszálnyiak. Az egy családba sorolt tárgyak mind hasonlítanak egymásra, de ugyanakkor speciális egyéniségük is van, amely csak akkor látható, ha összehasonlíthatóvá teszi őket az ember.”³⁰ Választott terepüket, az ipari építészetet végtelen sokszínűség jellemzi. Technikai létesítmények sokaságát vizsgálják, amelyet mérnökök terveztek, akik találékonysága, szakmai jártassága, gazdaságossági megfontolásai, a formai megoldások gazdag sokrétegűségét eredményezték.

A rögzítés menete az alábbi lépcsőkre bontható: a rákérdezést követően kapcsolatba kerülünk a tárggyal, majd annak megfejtése kell következzen, ezt hívom gondolati megtisztításnak. A logika megfejtése után rögzítésük következik, amit fizikai megtisztításnak nevezek, amiatt, hogy ebben a fázisban a megfigyelések kilépnek saját körükből, és alkotói módszereken átszűrve egy hajszálnyival többé válnak eredeti tartalmuknál. A fizikai megtisztítás tulajdonképpen egy speciális másolási folyamat.

A rögzítés menete tulajdonképpen az utánzás (mimézis) a valóság belső formáinak, tulajdonságainak másolását jelölő fogalom, már az ókori görög filozófiában is megfogalmazódott. Arisztotelész szerint a művészet a mimézis ösztönéből ered, és célja az utánzott dolgok megismerésének öröme. Hegel filozófiai rendszerében a művész a hétköznapi eseményeket csak bizonyos megtisztítás után teheti műalkotása tárgyává. Ennek értelmében a fizikai megtisztítás a megismerés örömén alapuló alkotói munka. Stephen Bates gondolata szerint a meglévő dolgokhoz közelebb visz jelenlétük megélése, ezért vizsgálati módszerek, eljárások kifejlesztése szükséges ahhoz, hogy környezetünket a maga őszinteségében éljük át: „A megfigyelés módszereit, vizsgálati eljárásokat kell kifejlesszünk, hogy átéljük környezetünk, úgy, ahogyan szembe jön velünk, és módszereink által egyre érzékenyebbé váljunk, hogy megfelelően súlyozzunk, és válogassunk.”³¹

Gondolati megtisztítás, logikai megismerés

Megfogalmazódott bennem, hogy a vizsgálatok kiindulópontja tapasztalatom szerint mindig a rákérdezés. Ennek kétféle iránya lehet: a legteljesebb szabadságot nyújtja, ha átadjuk magunkat a befogadás élményének, és hagyjuk, hogy a kérdés a találkozásból fakadjon; ezzel szemben előfordulhat, hogy egy külső kérdéssel, preconcepcióval közelítünk egy adott témához, terephez (például egyetemi feladat során a hallgatóknak előre kiadott kérdésekkel). Az utóbbi, amennyiben meghatározott feldolgozási eszközt is társítunk a feladathoz, a vizsgálat eredményét objektívvá teszi. Ezért bizonyos feldolgozási eszközök bemutatásával az oktatás során átadhatóvá válnak olyan vizsgálati módszerek, amelyek az építészet logikus megismerésének lehetőségéhez vezetnek. Módszertani lépések megfogalmazásá-

29 Vö.: ZWEITE, Armin Szerk.: Bernd & Hilla Becher – *Typologies*, MIT Press, Massachusetts, 2004.; LANGE, Susanne: Bernd and Hilla Becher – *Life and work*, MIT Press, Massachusetts, 2007. (Továbbiakban: LANGE, 2007.)

30 Vö.: LANGE, 2007, 190.

31 Vö.: ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007, 127.



32 Vö.: PAZÁR, 2004, 31.

33 Vö.: JANÁKY, 1999, 129.

34 WEÖRES, 1986, 456.



Másolatok, 2007.

ban éppen az jelenti a kihívást, hogy minél objektívebb megismerés eszközrendszerét állítsam elő. Ezért arra törekszem, hogy dolgozatomban részletesen ismertessem az általam kipróbált módszereket.

Első módszertani lépésnek tehát a szellemi megtisztítást tartom. A már említett rákérdezés a legfőbb mozgatóereje a megtisztító folyamatnak, amely a látottak logikájának felfejtését jelenti. Pazár Béla fent idézett cikkében az ártatlan látványt állítja szembe a képpel. Utóbbi már a képzelet szülöttje, segítségével tartalom öröklődik. „Egy-egy részlet, amely először, másodszor, harmadszor nem keltette fel figyelmünket, a tizedik nézéskor helyére kerül. Meg kell dolgoznunk a képért. Meg kell keresnünk, föl kell tárnunk, össze kell raknunk, meg kell óvnunk.”³² Véleményem szerint a képért történő megdolgozás folyamata a belső logika megértésével összhangban történő lényegre koncentrálnó jellegkeresés. Janáky István képszerűen a préselés kifejezést használja ennek a folyamatnak érzékeltetésére.³³

Fizikai megtisztítás, a megismerés öröme

A megfigyelést a szellemi megtisztítás után különféle eszközök segítségével feldolgozom, így azok elindulnak, a bennük rejlő tapasztalatot koncentrálna, a tervezés irányába. A fizikai megtisztításnak az a lényege, hogy a kezünk átvegye a tapasztalást. Jellemző rá a másolás munkájának öröme, a beleélés, és a valóságtól való eltávolítás. Mindig egy szigorú keretek közé szorított technikával történik, hogy a másolatban a tartalom koncentráldjon. Az ekképpen meghatározott anyagi formában való előadás, lenyomata a begyűjtött valóságnak. Ez a fizikai megtisztítás az aktív közegen való átszűrés által a sűrítés fogalmával is leírható. Weöres Sándor a *Vers* születésében az irodalmi alkotás formai korlátai és tartalmi kifejezésének szembenállásáról írja: „A két dolog gátlólag feszül egymásnak. Ez az ellenállás nem annyira akadékos, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja, tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat, a rím rávezet az ötletekre, amik maguktól nem villannának fel bennünk. A forma az munkatársa a költőnek.”³⁴ Ennek párhuzamba állítása a megtisztításom folyamatával, szépen illusztrálja, hogy a technikai kötöttségek a rögzítés legfőbb inspirációs forrása. Éppen az eszközhasználat adta szubjektív tartalom jelenti azt a pontot, ahol a rögzítés alkotói-tervezői tevékenységbe fordul.

Másolni és megérteni a pedagógia alapja is, ami az építészet-oktatásban sem lehet máshogy. Ahogyan az egyetemi évekre emlékszem, tanulmányaim során is úgy történt, hogy lestem mestereim vonalait, másoltam nemcsak az íróeszköz típusát, hanem még azt a mozdulatot is, ahogyan a ceruzát tartották a kezükben. Hasonlóképp a néhány éves konzulensi gyakorlatom alatt, újra felfedeztem a másolásban rejlő lehetőségeket. Számtalanszor adunk ki a hallgatóknak célzott, egy adott téma megértését ösztönző másolási feladatokat. Az irodai csapatmunkában rejlő egyik legfontosabb lehetőség éppen ezzel kapcsolatos, egymás gondolatait átélve, megfejtve, a tervezésben folyamatosan haladunk előre, mindig egy hajszállal pontosabb eredményhez jutva. Ennek kézzelfogható megnyilvánulása, hogy irodánkban egyikünknek sincs állandósult munkaasztala, mivel minden munkán legalább kettesével dolgozunk, a munka közben elengedhetetlen, hogy egymás rajzaira folyamatosan rálássunk, azokra reflektálva alakítsuk ki közösen álláspontunkat. Egyikünk vonalait másikunk fejt meg, és rajzolja tovább, kölcsönösen inspiráljuk egymást.

Önfeledt másolatolás közben számtalanszor elgondolkozom azon, hogy ha csupán saját örömről végzem ezt a tevékenységet, nem céltalan gyakorlatról van-e szó, hiszen lehetetlen, hogy e cselekvés-

nek a tervekben direkt kifutása legyen. Ilyenkor mindig Peter Märkli skiccei jutnak eszembe.³⁵ Rajzai nem direkt feljegyzések arról, hogy mit látott, inkább tény és fikció, álom és valóság kombinációi. Gyűjteménye, felismerhető és különös épületraizai – ház a dombtetőn, elhagyott ipari épület a városszélén, sosem látott vidéki ház rajza stb. – képzeletének topográfiáját képezi. Skiccei a kifejezés segítségével elfeledett tapasztalásait racionalizálás nélkül segítenek az öntudat szintjére emelni. Többször érezni rajzainak közös szerkezetén, hogy megépült épületeivel rokonságot mutatnak, de ez a kölcsönösség sohasem direkt. Skiccei gondolatok, ideák, inspirációk tárházai csupán.

Eszközrendszer

Gyűjteményem elemeit eddig többféle, a lényeg megragadását célzó, egyszerűsítést követelő technikai eszközzel rögzítettem. A másolás során megtisztított formákhoz jutottam. Az alábbiakban eddigi tapasztalataim alapján összegezni szeretném az általam kipróbált eszközöket.

Az eszközhasználat technikai határait folyton feszegető kortárs képzőművészet kiemelt inspirációs forrást jelent. A művészeti produkció koncentrátsága az egyes technikák váratlanabbnál váratlanabb formában történő használatát mutatják, amely találékonyság számomra is sok lehetőséget rejt. Ilyen inspirációs forrás például Fehér László (a figyelmet irányító különböző kidolgozottságú részek, egyszerre absztrakt és realiztikus festményei), Anthony Gormley (együttállásra építő drótszobrai), Janáky István (végtelenségig egyszerűsítő vázlatrajzai), Jovánovics György (síkplasztikai, fénnnyel rajzolt gipszkompozíciói), Konok Tamás (rendet és szertelenséget egyszerre tartalmazó struktúrái), Megyik János (a perspektívát a képkeret szélére feszítő, az arányokat végtelenül kontrasztba állító kompozíciói).

A technikák között az eredmény várható összetettsége szerint sorrendet kialakítva, az alábbi megjegyzéseket szeretném tenni.

A jel személyes, töredékes, emlékeztető feljegyzés. A jegyzet töredékes, de bővebb, szöveges és grafikus elemeket is tartalmaz. A skicc geometriai összefüggéseket feltáró kifejezetten rajzi eszköz. A vetületi rajz viszonyokra koncentráló ábrázolás, amely szándékoltan csak egy rétegét ragadja meg a valóságnak, például a helyszínrajz. A perspektíva tér geometriájára koncentráló ábrázolás. Az axonometrikus rajz a térbeli mélységet metszetszerűen feltáró, a valóságtól eltávolított, absztrakt, logikai képződmény. A plasztikus ábrázolás térbeli viszonyokat is képes megjeleníteni, a térbeliség létrehozásának fontos eszközei a rétegelés, a metszés és a hajlítás. Két példája említhető: a hajlított síkok kompozíciójába fordított skiccek félúton vannak rajz és makett között, a drótmakett segítségével térbe helyeződik a vonal. A plasztikus ábrázolások esetében kiemelt szerepet kap a megvilágítás, az árnyék segítségével újabb rétegekkel gazdagodik az ábrázolás. A kétdimenziós műfajok segítségével egyes geometriák és vetületek rögzíthetők, de formai és térbeli viszonyok az épített modellek segítségével jeleníthetők meg. Vetületszerűek ezek is, általában nem az anyagról és a konstrukcióról szólnak, inkább fehérek és szoborszerűek, absztrakt, kivonatoló szándékkal készülnek. Mind a két-, mind a háromdimenziós kifejezéshez tudatosan használhatjuk a felületeket, a textúrát. A meglévő ábrázolások, archív fotók vagy térképek felhasználásával kollázszt készíthetünk, amely azért kifejező, mert eltérő minőségekként jelennek meg a kollázs elemei, ezzel finoman kommunikálják összeillesztettségüket, felépítettségüket. A kollázs modellbe illesztése tovább gazdagítja az ábrázolási lehetőségeket. Végül rögzített megfigyelések fotózása és a született kép utószerkesztése is számtalan lehetőséget rejt, és az ábrázolás összetettségét növeli.

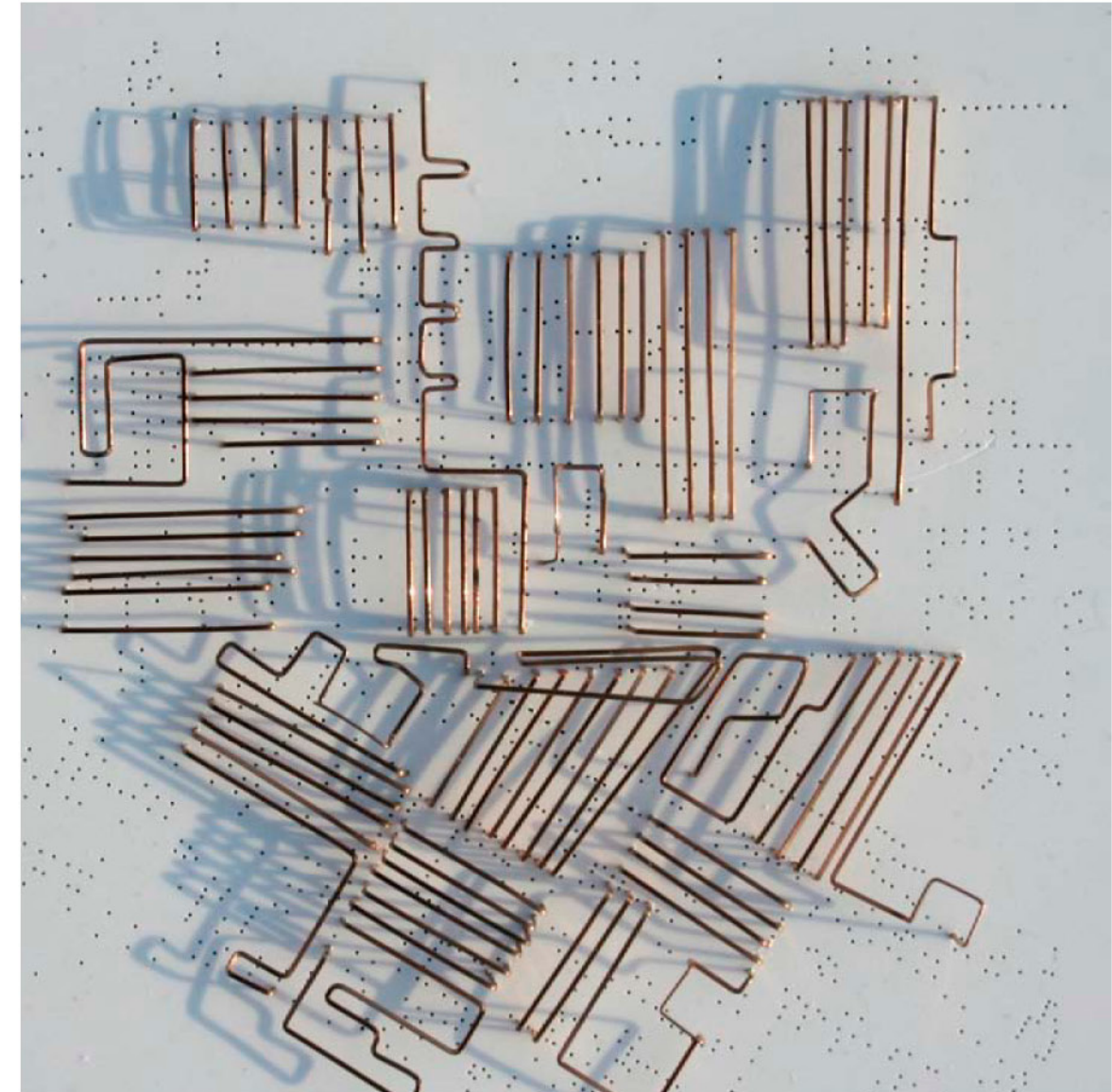
35 Vö.: MOSTAFAVI, Mohsen Szerk.: *Approximations – The Architecture of Peter Märkli*, The MIT Press ed., Massachusetts, 2002.



Peter Märkli vázlatrajza, Forrás: MOSTAFAVI, 2002, 20.

Tézis (4)

Előképeim rögzítése az átélés és az alkotás metszésében folytatott tevékenység. A folyamatnak nem a módszerei, hanem a lépései lényegesek. A megfigyelés szisztematikus terepmunkához kapcsolódik. Rákérdezéssel, hasonlítóással lehet a megfigyelt tárggyal kapcsolatba kerülni, logikájának megfejtésével, gondolati megtisztításával az ártatlan látvány képpé alakul. A fizikai megtisztítás a megismerés öröme alapultó alkotói munka, amely által a megfigyelés kilép saját köréből, és alkotói módszereken átszűrve eredeti tartalma további összefüggésekkel gazdagodik.



Csepel, Weiss Manfréd gyár revitalizációja, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat
Csamokok telepítését rögzítő makett, technika: műanyag lap, drót

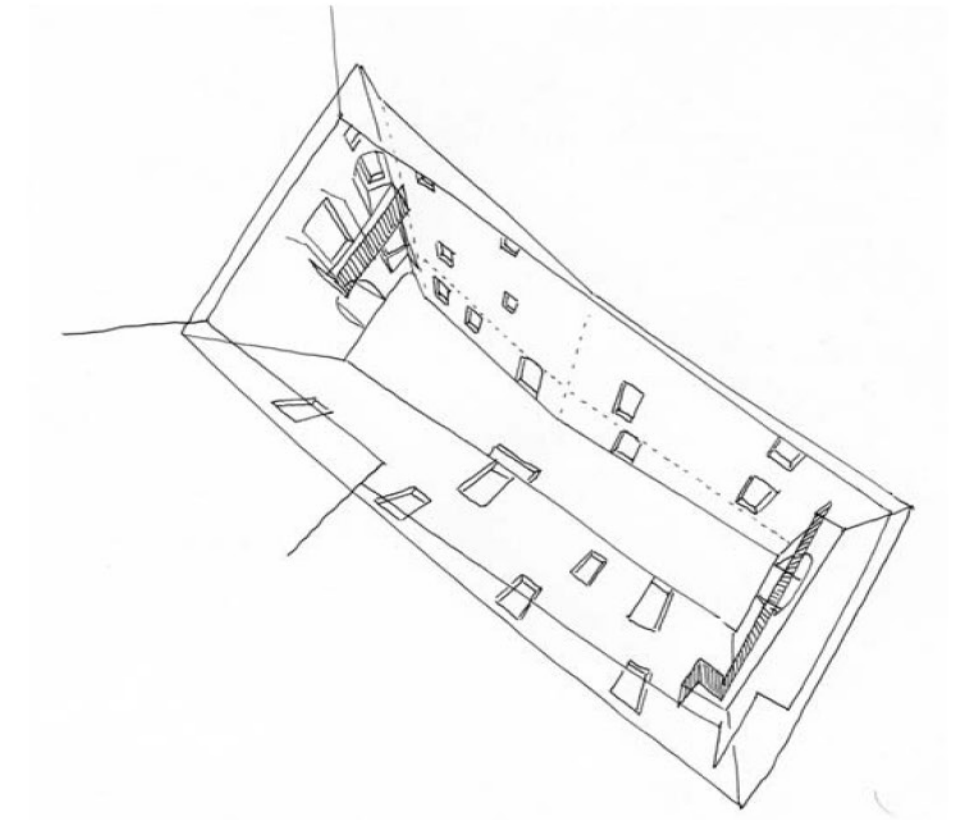
II. fejezet
Az előképek gyűjtése, öt terepmunka

Az eddig elvégzett terepmunkákból a számomra legfontosabb tanulsággal bírókat, az alábbi öt történetet szeretném kifejezni. Ezen találkozások, hatások megfejtésével a jelenlét lényegéhez szeretnék közelebb kerülni. Számomra legmeghatározóbb tulajdonságaikról, a tárgyyszerűséget alakító körülmények megnyilvánulásairól mint metaforákról (helyezkedés, tapadás, mozdulat, öltözet, térfoglalás) írok. A metaforákkal szeretném az írások érzéki minőségét nyelviileg kifejezni, a lényegét egy fogalomba sűrűsíteni. Ezután a megszemélyesítésekhez építészeti archetípusokat rendelek, a helyszínen vizsgált építészeti elemet, amelynek eseti variációit figyeltem meg (fal, tető, sarok, kapu, utca). Annak érdekében, hogy az egyes variációk összehasonlíthatóak legyenek, azonos technikával rögzítettem őket, amelyek vizsgálatonként változnak (perspektív vázlat, leírás, helyszínrajz, skiccmakett, síkfotózás).

Tézis (5)

Gyűjtésem során a tárgyyszerűség alakító körülményeit az alábbi öt megnyilvánulásban figyeltem meg. Az épületek helyfoglalása az adottságokra figyelés, a külső feltételek beengedése a formálódás folyamatába. Az épületek tapadása az előzményekkel ápoltság viszony. Az épületek mozdulata elemeinek a kompozíció által meghatározott összefüggése, a belső rend megnyilvánulása. Az épületek öltözetében az anyag tisztelete és a konstrukció őszintesége tapasztalható meg. Az épületek térfoglalása a téri gazdagság által nyújtott birtokba vételi lehetőség.

Első történet: az előzmények szerepe, a lőcsei homlokzatok tapadása



A felvidéki Lőcse meglepően nagy területen őrizte meg a középkor óta folyamatosan, a várostalon belül szervesen épülő belvárosát. Első látogatásom alkalmával felfigyeltem rá, hogy a hasonlóság, a környezet homogenitása ellenére apró érdekességek kötik le a figyelmem. Mintegy átadva magam a házak beszédességének, egyéni történetek kezdtek kibontakozni.

A még ma is szociális bérlakásokként üzemelő házak állapota lehangoló, de talán épp ez volt az egység megőrzésének kulcsa. Sok esetben nem volt átfogó homlokzat felújítás, ami elfedhetné az egyes javítgatások, kisebb-nagyobb átalakítások varratait. Ezeknek olvashatósága ragadott meg. Ez a kommunikatív felület nem más, mint a határoló fal feltárlukozó szerkezete. Összetettsége, furcsa formái, rétegzettsége az időbeli alakulásnak köszönhető. A fal határfelület, amin mindkét oldal vetülete nyomot hagy: a város irányából a reprezentáció, a szerkesztettség, a belső irányból a mögöttes téri tartalom. A bővítések különböző korszakaiban eltérő súllyal estek latba ezek a szempontok, így a fal számomra a koronként egymásra rakódott többféle gondolkodásmód lenyomataként, a kifejezési vágy és a tartalmi szükséglet közé kifeszített képlékeny felületként jelenik meg.

A rétegek, amik egymásra épülnek, nemcsak a saját törvényeik szerint írottak, hanem minden rétegben olvasható az előzőhöz való varratszerű illeszkedése, szervesülése. Ennek a szövődésnek köszönhetően a fal minden egyes rétege tapadással kapcsolódik egymáshoz.

Két szinten vizsgáltam a Lőcse arculatát meghatározó homlokzati falak történeti rétegzettségét. Egyrészt a város főterének impozáns palotáinak a belső udvarai, térfalai érdekelték, a hátsó, használat szerint folyton alakított világuk. Másrészt az onnan messze futó girbe-gurba utcácskák kisebb lakóépületeinek főhomlokzati alakulása foglalkoztatott. A történeti falrétegek tapadása.

A rögzítés technikáját viaszlenyomat-szerűnek képzeltem. A falsíkok felületeit szerettem volna minél szorosabban letapogatni. Ennek a célkitűzésnek nem láttam a helyszínen megvalósítható kivitelezését, így ott csak vázlatokat rajzoltam, összefüggéseket rögzítő fotókat készítettem, a homlokzatok minden részletét igyekeztem leltárszerűen sorra venni. A felületek összeállítása későbbre maradt, amit nem is bántam, hiszen a részletek egyesével is megfejtésre szorultak, így alaposabban rajzolódott ki előttem a rétegek tapadásának rendszere. A tapadás törvényeinek felmérésére tett kísérletem tanulságait végül kétféleképp tudtam összegezni. Történeti rétegek tapadási formáit feltáró leírásokat, valamint a homlokzatok felületeit lenyomatként rögzítő, madártávlatból szerkesztett, perspektivikus rajzsorozatokat készítettem.

Az egyes átalakítások felfejtéséhez az archív fotók, történeti ábrázolások segítettek. Az épített környezet változásának lomhaságáról tesznek tanúbizonyságot a különféle történeti térképek, amelyek a települések főbb morfológiai összefüggéseit, topográfiáját kifejezően ábrázolják, egyben kézzelfogható nyomai az építés történeti folytonosságának. Segítségükkel a mai helyszínek rezdülései sokkal alaposabban letapogathatók, megérthetőek. Hazánkban három, az egész ország területét átfogó katonai felmérés készült.³⁶ Ezekkel párhuzamosan a 19. században kataszteri térkép is készült, mely mind-egyiknél részletesebb, a telekhatárok, tulajdonviszonyok jelzésével bővült, a gazdasági kerteket, a zártkerteket, növényzettel, fákkal, melléképületekkel ábrázolja.

Az előzmények jelentőségét számomra szemléletesen érzékelteti Sedlmayr János írása, amelyben Sopronnal kapcsolatban érzékletesen fejt ki a magyar városi ház középkortól kezdődő történeti kialakulását. Tulajdonképpen az írás azt szemlélteti, hogy a középkori épületeket hogyan építette tovább az újkor, ez a lőcsei épületek olvasásakor is segítségemre volt.³⁷

A helyszíni megfigyelés és a térképolvasás, történeti kutatások használatára Nógrád faluban lettem figyelmes, ahol területhasználati szokásaink kötöttségére, tetten érhető öröklődésére figyeltem fel. Több éven át folytatott karaktervizsgálatom során az a sejtés fogalmazódott meg bennem, hogy a falu jelenlegi szerkezetében a történeti ábrázolásokon megfigyelhető középkori városhely utcái napjainkig folytonosan fennmaradtak. Bár mára hétszáz lelkes faluvá zsugorodott az egykori megyeszékhely, a váraljai négy utcácska helye és geometriája változatlanul megőrződött, ezt a katonai felmérések és a fennmaradt negyvenhat darab várabrázolás egyhangúlag bizonyítják. Ezen a területen a házak szomszédos településrészekhez viszonyított szokatlan sűrűsége egyértelműen az egykoron kialakult területhasználat továbbélését mutatják.

Városias közegben a legerősebb formaalkotó erő a már meglévőhöz tapadás. Vizsgálataim során kivétel nélkül olyan formákat rögzítettem, amelyek létrejöttét nagyban befolyásolták tőlük független,

36 Az első (josefíniánus) 1780-84 között. Ez az első olyan térképmű, amely települések részletes beépítésével együtt ábrázolja a teljes országot, a domborzattal, vízhálózattal, földrajzi alakulatokkal együtt. Következten lehet belőle a mezőgazdasági terület használati rendszerére is. Feltüntették a település közötti távolságokat is menetidőben kifejezve (negyedórákban). A második felmérés (franciskánus) 1806-1869-ig zajlott, a harmadik pedig 1872-1884 között. A későbbiekben megjelennek a szintmagasságok is.

37 Vö.: SEDLMAYR János: *Soproni lakóházak újabb kutatási és helyreállítási eredményei*, in: Műemlékvédelem (19.), Budapest, 1975, 31-38.



meglévő előzmények, vagyis továbbépítések, tapadások módozatait.

A történeti előzmények akaratlan öröklődése épített környezetünk folyamatosságának fontos tényezője. Számos esetben – városszerkezettől a pusztában álló döngölt házalapig – tetten érhető a gondosan megépített meglévőség felhasználása, a gazdaságossági megfontolásból történő egymásra település. Településtörténeti hagyományaink feldolgozásába azért kezdtem az NKA ösztöndíjjal, mert lenyűgözőnek tartom azt az állandóságot, ami a település szokásait jellemzi. Az eltérő korok sajátos feltételrendszerei, anyagi, társadalmi folyamatai önálló rétegeket hoznak létre egymáson. E lenyomatok átfedésbe kerülnek, egymástól független jelentésük elvesztését követően töredezetten maradnak fenn, akaratlanul öröklődnek tovább. Jelenlétük folytonossága a következő rétegek kereteit, alapjait határozzák meg. Felhasználni valami már meglévőt, erre az egyik legjobb példa a honfoglalás előtti és utáni Kárpát-medencei kultúrák – szó szerinti – egymásra épülése. Ahogyan az egykori római provincia emlékhanyaga passzív alapul szolgált a településeink építészetéhez, úgy számos esetben a szláv földvárak is befolyásolták a rájuk épülő későbbi települések topográfiáját.

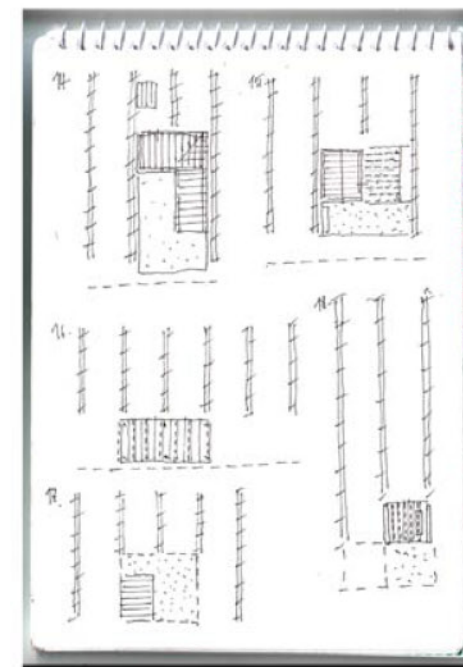
A továbbépítésre vonatkozik Alison és Peter Smithson 1967-ben megfogalmazott entrópia elmélete³⁸, amely szerint környezetünk szüntelen alakulásának folyamatába kell beilleszkednünk. Szerintük lehetetlen szétválasztani a történeti rétegeket, mert azok szorosan egymásba fonódnak. Nincsen objektív nézőpont, ahonnan a múlt egészében kontrollálható lenne. Mivel a történelem dinamikus, visszafordíthatatlan, továbbépítésekor a múlt rétegeiből fogyasztunk, amelynek során az új alkotást legitimáló és éltető, egyfajta entrópikus energia hívható elő. Ezek szerint a történelmet romok és töredékek sorának is fel lehet fogni, de mivel a múlt és a jelenünk között megannyi összekötő szál fut, a dolgok időszakosságát elfogadva válogatnunk kell, mit tartunk meg és mit írunk felül, koncepciónk hitelének érdekében. Vonzó a múlt és jelen összekapcsoló gondolatuk, szemléletesen fogalmazza meg az építészet folytonosságát.

Véleményem szerint az építészeti folytonosság kettős, egyrészt a feladatok megoldására adott válaszok tapasztalati módszerből erednek, amelynek állandósága annak köszönhető, hogy cselekvéseinket hagyományok kötik; másrészt a helyeket és anyagokat szintúgy az állandóság jellemzi. Ez az állandóság a folyamatos használatnak, az újjáépítésnek, a generációk közötti különbségeknek köszönhető lassú változás folyamatának tehetetlenségi erejéből fakad. Ennek tudomásul vétele szakmagyakorlásunkra nézve azt jelenti, hogy nincsen feladat előzmények nélkül. Adam Caruso ezt a gondolatot egészen addig vezeti, hogy nemcsak el kell fogadjuk az előzményeket, hanem abból küldetésünk erényt kovácsolni: *„Ha valamihez hozzáteszünk valamit, számolnunk kell azzal, ami már létezik. Ha valami kifejezhető, ami a helyen addig rejtett volt, az az igazi eredmény.”*³⁹

38 Vö.: SMITHSON, Robert: *A tour of the monuments of Passaic*, New Jersey, in: *The Collected Writings*, Szerk. FLAM, Jack, 1996, 68-74, 72.; eredetileg közölve: *Artforum*, 1967, december.

39 Vö.: URSPRUNG1, 2005, 166.

Második történet: a külső feltételek befogadása, a nógrádi málnásbódék helyfoglalása



A Nógrád faluba vezető bekötő út mellett, a dombos tájban szertelenül felbukkanó apró pontokra lettem figyelmes. A táj fő karakterét a málnatermesztés szabályos sorokba rendezett, hegyre dülő lugasai adják. A szépen fésült tájban itt-ott egyszerű bódék sokasodnak. Ezek a sajátos konstrukciók a földéken folyó gazdasági tevékenységet kiszolgáló, minimális költségű, technikai jellegű építmények. Tulajdonképpen olyan hajlékok, ahová tulajdonosaik visszahúzódhatnak az egész napos munka során; tetők, amelyek egyszerűségük mellett szigorú funkcionalitással bírnak: árnyékot adnak, eső elleni védelemmel szolgálnak. Ugyanígy a függőleges tartóelemei is a funkcionalitást szolgálják, irányultságuk a kitekintést, a termőföld feletti kontrollt a megpihenés idejére is biztosítja. Szerkezeti kialakításuk, építőanyaguk nagy változatosságot mutat.

Közelebb kerülve hozzájuk, a lugasok szigorú rasztere, és eme tetők jelenlétének rendetlensége azt a felvetést szülte, hogy megnézzem, hogy a hajlékok hogyan illeszkednek a raszterbe. Vizsgálódásom során elhelyezések és irányok sokaságával találtam szembe magam. Ahhoz, hogy a szépen kirajzoló egyedi helyzetek sokféleségét kimutathassam, a helyszínrajz eszközét vetettem be. A terepen a

noteszfüzetembe felvett rajzok összehasonlíthatóságuk okán szándékoltan egy jelkulcsot kaptak: vonal, szaggatott vonal és a kitöltések következetes alkalmazásának köszönhetően. Szándékoltan koncentráltam az összevethetőségre, igyekeztem pontosítani a vizsgálat tárgyát. Csupán egy bizonyos vetületüket megrajzolva igyekeztem megtisztítani őket az amúgy nem kevésbé érdekes egyéb tulajdonságaiktól, mint például anyagbeliségüktől.

Megszállottsággal veszem bele a variációk véget nem érő felmérésébe. A megközelítés iránya, a lugas indulása, a tető túllógása, a befüvesítés mértéke, a pad elhelyezése, a tető letámasztása, a fal elhelyezése érdekelt. A lugas sorba helyezkedő építmények helyszínrajzi variációinak száma végtelen.

Rajzaim a tetők raszterbe illeszkedésének, helyfoglalásainak variációit rögzítik. A helyfoglalás azt fejezi ki, hogy pozícionálásról van szó, adott szempontok, meglévő adottságok figyelembe vételével, azokat felhasználva, tudatosítva jönnek létre az építmények. Az első rajzszorozat elkészültét követően nem állhattam meg, hogy végig ne fotózzam az építményeket, ugyanis arra lettem figyelmes, hogy azok, felhasznált elemeiktől függően néhol több, néhol kevesebb, egymástól eltérő mértékű hajlandóságot mutattak a helyezkedésre. Egyes készformában helyszínre szállított hajlékok (vagonok, tartályok, lakókocsik), csak idővel eresztették ki tetejük a lugasok irányába; mások eleve helyezkedő szándékkal létesültek, a kapaszkodás minden lehetőségét megtalálva.

Ha kellően nagy szabadságfokkal űzött, „tét nélküli” építő tevékenységet vizsgálok, akkor azt látom, hogy a helyfoglalás az építmények egyik meghatározó tulajdonságává válik. A létrehozó akarat mellett nincsenek konvencionális sémák, berögzült képek. Az egyes építmények területfoglalásai az építők, létrehozók személyes megnyilvánulásai. A konstrukciók kezdetlegessége és egyszerűsége kellő szabadságfokot eredményez a létrehozó akarat számára a természet tetszőleges rendezéséhez, felhasználásához.

Épített környezetünk részleteit kivétel nélkül a bennünket megelőző korok helyezkedő megfontolásai alakították. A helyfoglalás lehetséges szempontrendszerének gazdagságát történeti telepedési szokásaink szemléltetik. Falvaink, részben megmaradt mezőgazdasági jellegüknél fogva még ma is közvetlen kapcsolatban állnak a tájjal. A városok esetében ugyanígy felfejthetőek az objektumok helyének elfoglalása során született okok, döntések. Azonban korunk építményeinek létrejöttét mindenhol paraméterek és mutatók kötik, a helyhez, egyes adottságokhoz való alkalmazkodás nagyrészt a szabályok adta helyzet kihasználásával realizálható. Mivel minden építmény engedélyköteles, az építő tevékenységét kénytelen kiadni más kezébe, az esetek többségében lemond a pozícionálás lehetőségéről, arról, hogy az építményt szükségszerűen a személyes igényei, személyes helyzete hozza létre, saját adottságain és keretein belül találjon rá megoldásokra.

A helyszín és a körülmények olvasásának jelentőségét, felhasználásának tervezésben betöltött szerepét Alison és Peter Smithson házaspár által megfogalmazott, fentebb bemutatott munkamódszere, napjainkból értelmezve is meglepően pontosan írja le. Érdemesnek találom hosszan idézni a 2001-ben megjelent, tevékenységüket bemutató könyv bevezető szövegét.

„Az as found egy tervezői attitűd. (...) Az as found a tendencia, hogy az ottlétet alkalmazzuk, hogy a létezőt felismerjük, hogy figyelemmel nyomába eredjünk. Az ilyen fajta figyelemnek a létjogosultsága abban rejlik, ez az az út, amelyik új intuíciókhoz és formákhoz vezet. Az as found önbizalom dolga. A



dolgok alapos megfigyelésének módszere. (...) A meglévő iránti mély tiszteletben rejlik. Mit jelent az alapos megfigyelés módszere a kerti gyomra, az autó horpadására, az összefirkált falra nézve? Többféle hozzáállás lehetséges: az idealista azt mondaná gyomláljuk ki, kalapáljuk ki, fessük le, a pragmatista azt mondaná próbáljunk meg nem tudomást venni róla. Az as found kérdést tenne fel: miért hívjuk gaznak, nem lehetne dísznövényként gondolni rá? Biztosan csúnya a horpadás? A fal előtte szebb volt? Az as found álláspont földhözragadt, és a dolgok tulajdonságai, amelyekre rávilágít azok a közvetlenség, azonnalosság, nyersesség, anyagi valóság. Az as found az itt és most iránti aggodalom. Az as found éles szemű észlelése a valóságnak. A közönséges újak látása, nyitottság arra, hogy a prózai dolgok hogyan tudják újratölteni találmányunkat. (...) A különbség az as found és a found között lényeges. A találás (found) az véletlenszerű botladozás. Ha valami as found, annak már autonomitásánál fogva jelentése van. (...) Az as found a bejárata a kötött lehetőségek végtelen világának, melyet nem szükségszerű, hogy csak a gyermekeknek tartsunk fent. (...) Felszívni és újraalkotni valamit, ami már létezett nagyobb lekötöttséggel kecsegtet, mint egy autonóm idea kihordása. Az elképzelt jelentések

számtalanságával szembenézve, melyek egy munkafolyamat elérhetőek, az *as found* lehetőséget kínálja arra, biztonságot és megbízhatóságot találjunk a lehetőségeink intelligens korlátozásával. Akkor és most a megközelítés az ellenállásról szól, a meglévő szükségszerű tartósságára kérdez. Találj valamit, ami előtte nem volt kézenfekvő, ami onnantól, hogy megtaláltad befolyással lesz, ösztönző felfedezésekhez vezet, és gyakran majdnem a semmiből eredményez valami újat. Személyes nyitottság a minőségre, egy detektív összefüggések szaglására finomodott arra.”⁴⁰

Visszaulok itt a már ismertetett, Miroslav Šik által az 1980-as évek végén megfogalmazott, ehhez nagyon hasonló építészeti megközelítésre, amely a meglévő környezet atmoszférájának, építési hagyományainak finom, de mélyreható módon történő felfedezésének fontosságát hangsúlyozza. Nézetük szerint minden tervezett építménynek dialógust kell folytatnia meglévő környezetével, meglévő elemeit figyelembe venni. Szakmai programjaik tehát a meglévő körülmények gondos kezelése, és azok tervezési folyamatba illesztése. Hozzáállásuk napjainkból nézve azért aktuális, mert a mindenkori preconcepciókkal szemben kifejtett ellenállást fejezi ki.

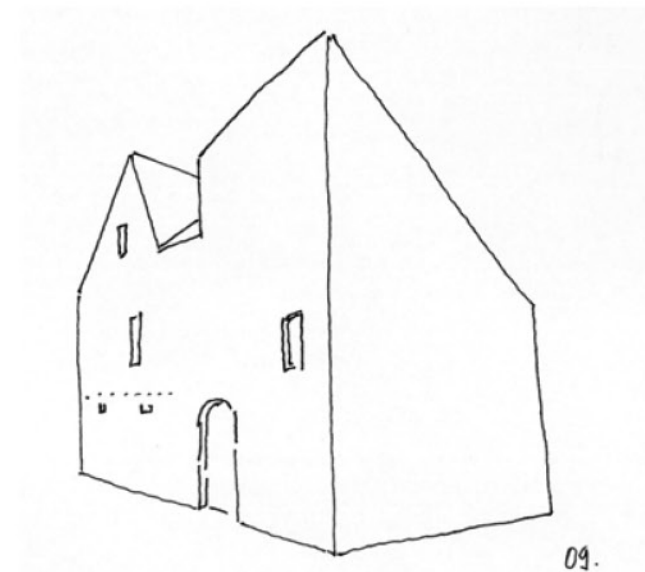
Az egyetem óta eltelt időszakban, a mestereknél töltött gyakorló évek alatt mindig olyan feladataink voltak, amelyek magukban hordozták a megoldás eszközét. Soha nem volt arra példa, hogy ne lett volna felfejthető egy sajátos alap, amelyre rá lehetett építeni a folytatást – legyen az konkrét környezeti kontextus, vagy csak a feladathoz lazán csatlakozó élménykép, benyomás. Amikor a környezeti szálak erősek, továbbépítésről is beszélhetünk, amíg egy kevésbé karakteres helyszínen inkább a helyzetre kell koncentrálnunk, életszerű választ adva a feladatot létrehívó erőkre. Az egyes tervezési feladatok fentiekhez hasonlóan érzékeny, körülményekből építkező megközelítést próbáljuk az egyetemi tervezés-oktatásban is az elsőéves tervezési tárgy feladataival modellezni. Az első tervezési gyakorlatokon még nincsen program, sem bonyolult funkciósema, csak azt tanítjuk hogyan lehet megfigyelni a környezetet, problémákat észrevenni, már működő viszonyokat felerősíteni. A stúdiumok során szeretünk sűrű helyszíneket választani, amelyek a sokféle értelmezés lehetőségét kínálják. A helyszín karaktervizsgálata, a meglévő viszonyok felerősítése, orvoslása a feladat. A tervezési területeink magukban hordozzák saját problémáik megoldásait, a hallgatók akcióterveinek formáit. Elképzeléseinkben testet öltő előképeink, és a helyszínről gyűjtött dolgok tervezés folyamatába illesztése mellett szakmagyakorlásunk előre haladtával egyre erősödik szándékunk, hogy a mindenkori megrendelői feltételrendszer is beilleszthető legyen munkafolyamatunkba.

Szimpatikus számomra Hal Inberg *Mintavétel és újramezítés...* című munkájának megállapítása, amelyben a Caruso St. John iroda tervezői szándékáról kiemeli, hogy a forma szerzett kontextusát, az adott körülményeket elfogadják olyannak, amilyenek, amennyire lehet, békén is hagyja azokat. Meglévő épületek átalakításakor egyenesen elsősegélynyújtáshoz hasonlítja tervezői tevékenységüket.⁴¹

40 Vö.: Claude LICHTENSTEIN - Thomas SCHREGENBERGER Szerk.: *As found – The discovery of the ordinary*, Zürich, 2001, 8-14.

41 Vö.: INBERG, Hal: *Sampling and remixing – An architecture of resistance*, in: *Canadian Architect*, 1999, szeptember, 44/9, 26-33.

Harmadik történet: a belső rend megnyilvánulása, az amszterdami sarkok mozdulata



A sarkok gyűjtésébe a hollandiai tanulmányutam során kezdtem. Az amszterdami iskola lakótelepeit felkeresve meggyőzően egységes építészeti minőséget tapasztaltam. Két évtized alatt kerületnyi beépítés jött létre azonos feltételek, átfogó szabályozás szerint. A környezet homogén minőségét az adja, hogy az egyes tervezők mind hasonló megközelítéssel terveztek, egy építészeti iskolához tartoztak. Számomra az tűnt érdekesnek, hogy e lakóházak egységes telepítésük, homlokzati rendszerük, lakásstruktúrájuk ellenére mégis finom eltéréseket mutattak, alkotóik egyéni kísérleteit kifejezve, és egyben lakóik számára kötődési lehetőséget kínálva. A sarkok jelentőségét figyeltem meg, mindegyik ház egyedi sarok kialakítással épült. Ezek a sarkokon látványosan táru fel a tömegek traktusmérete, átfordításuk a virtuóz komponálás lehetőségét kínálta tervezőik számára. Mindemellett a sarkoknak köszönhetően az egyes lakótömbök könnyen beazonosíthatók, hasonlóságuk ellenére egyedi karaktereket kapnak. A sarkok feltárása a két oldaluk összefüggéseinek megismerésével lehetséges, hogy a kompozíció rendjét megtapasztaljam az összetettsége bejárásra, körbejárásra indít. A tárgyiasság effajta megnyilvánulását mozdulatnak neveztem el. A helyszínen lefotózva rögzítettem a helyzeteket, majd mi-

vel építészettörténeti kánon részévé emelt, több publikációban ismertetett épületekről van szó, terveiket kerestem elő, hogy kompozíciójuk felülnézetét rögzíthessem. A sarokhelyzetek gyűjtése és vizsgálata azóta is tart, a keresztezésekben a legkülönfélébb alakzatok képesek előállni. Ezeket célszerűen tömegvázlattal szoktam feljegyezni, vázrajzzal, mozdulat makettal, mind az élekre, határokra koncentrálni annak érdekében, hogy felfejthető legyen a tömegek, részletek kompozíciója.

A kompozíció alapvetően geometriai meghatározottság, ez olykor térbeli vagy formai szerkesztés-módnak köszönhető, máskor fogalmi-jelentésbeli viszonyokban gyökerezik. Lényege, hogy egy műtárgy, egy építészeti beavatkozás önmagán belül tovább bontható, alkotóelemeire szedhető. Elemeinek összetartozása a köztük kialakított viszonyokban érhető tetten. A kompozíció tehát a részek viszonyában rejlik. Fontos megjegyezni, hogy a forma egyik legegyszerűbb meghatározója a téri tartalom, amelyet szintén a kompozíció rendez össze.

Korábbi vizsgálataim során ezt a réteget többször is különálló fogalmakra bontottam, úgy, mint metszet, mező, struktúra. Valójában azonban mindegyik az alkotóelemek viszonyrendszerét írta le. Az előzményeken és a helyfoglaláson felül elkülöníthető egy olyan réteg, ami nem feltétlenül az anyaggal és a konstrukcióval van összefüggésben, de azokon kívül álló, a dolgok felépítettségére vonatkozó, formaalkotó minőség. Lényege, hogy a dolgok közvetlenül nem látható, csupán érezhető valósága miként áll össze tudatunkban egy jellemző mozdulattá. Ez a képzeletünkben születő kép a ház mozdulatáról, kompozíciójáról egybetartozóvá teszi részleteit, különálló egységei között kapcsolatot, rendet teremt. Lehet ez rendetlen elemek közötti összefüggést adó, tartalmi-jelentésbeli, térbeli kapcsolat, de lehet egy struktúra szabályszerűsége is.

A tervezés-oktatásban az addíció-redukció fogalompárost gyakran használjuk, egy-egy koncepció megoldási lehetőségeit szűkítve, konkrét eljárásokat, módszereket adva a hallgatók kezébe feladataik kivitelezéséhez. Fontos, hogy a hallgatók már a tanulmányaik elején megtapasztalják, hogyan lehet közelíteni egy részlet felől, és abból felépíteni valamit, illetve fordítva, egy átfogó gondolat alapján dolgozni. Mivel az additív komponálás az elemek egymás mellé rendelését jelenti, ezért a formálásnak viszonylag könnyű útja. Épületdarabok, terek pusztán egymás mellé állítása vonzó eljárás, formai gazdagsággal kecsegtet – azonban ha az elemek jelentésnélküliek, üresek, akkor az eljárás mód könnyen vezethet öncélúsághoz. Egyetemi tanulmányaimra visszaemlékezve, a tervezési tárgyak során viszonylag hamar megértettük, hogy ennél sokkal rafináltabb megközelítés az egymozdulatosság, a hozzá vezető út nagyobb rendet, fegyelmet kíván. Az építészetben mindig is jelen volt az egység iránti formálási, komponálási vágy, az elemek fölötti rend megteremtésének vágya.



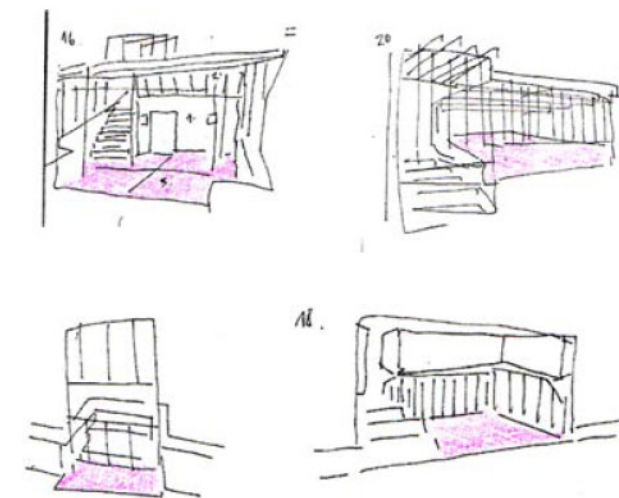
A századforduló előtt kibontakozó modern építészeti diskurzusban J.L.M.Lauweriks holland építész teoretikus foglalkozott az egység problémájával, mely munkáiban is meghatározó jelentőséggel bír. Szerinte az építésznek szépérzéssel kell rendelkeznie annak érdekében, hogy megfelelő összefüggéseket teremtsen az elemek között, mindemellett a tér iránti érzékenységet kell kifejlesztenie magában, hogy úgy tudjon ideát formálni egy tervből, hogy előre meglássa azt, mielőtt még teljesen tisztán mutatkozna. Stirnband villaparkját úgy mutatta be, hogy a különálló épületsorozatra egy darab összefüggő meandervonalú tetőgerinccel rendelkező fedést tervezett, mert fontos volt számára az egység a sokszínűségben. A hátramaradó forma így átfogó összefüggéseket tartalmaz, sematikusan következetes.

Az egymozdulatosság, a reduktív formálás tehát nem más, mint a tervet átfogó rend megtalálása. Ez a módszer tiszta formával kecsegtet, egységes rendbe, átfogó kompozícióba sűrítve a formát. A tervezési folyamat során ez az a fázis, ami igazán lelkesítő, ez az a pont, ami továbblendít: kialakítani egy átfogó mozdulatot, mely az egész tervet áthatja. Azonban az egymozdulatos terv elvszerűségénél fogva csak egy tervfázis, amit tovább kell árnyaljon a részletek, a kivitelezhetőség számtalan szempontja.

Gyakran elengedhető az egymozdulatosság, és a tisztázott gondolati egységnek köszönhetően additív végeredmény is születhet. A két megközelítés egymással vetekedve, folytonos egymásmellettséggel van jelen a tervezésben. Számos végigélt tervezési történettel gazdagodva megszerettem az additív komponálást, a jelentéssel telit, a népi hagyományaink additív jellegéből táplálkozót.

A kompozíció által a dolgok árnyaltak. Az elsőre nem átlátható építmények mindig vonzóak. A velük való találkozás maga a váratlanság, kérdésség, nyugtalanító hatás. A látottak gondolkodásra, tovább építésre készítetnek. Így azok kapcsán egyből képzet formálódik bennem, tovább hajt a kép a megismerés felé, körbejárom, visszanézem, megértem struktúráját.

*Negyedik történet: az anyag és a konstrukció őszintesége,
a debreceni kapuk öltözete*



Nógrádon az 1980-as években parcellázott domboldalon nyaralóházak épültek. Az egységes lejtésű telkek mindegyikéhez kocsibeálló tartozik. Mivel zártkerti telkek soráról van szó, területét mindenki körülkerítette. A kerítések nem hivalkodóak, a legegyszerűbb kivitelűek. Ezzel szemben a kocsibeállóhoz tartozó kapuk magukra vonják a tekintet. Mögéjük pillantva gyorsan felmérhető, hogy mindenki egy kis vízszintes platót metszett a terepbe a kocsibeálló részére. A kapuk mögötti vízszintes területeket a szintváltást felvevő támfalak szegélyezik, amelyekre sok esetben számtalan esetben a kapuk szerkezetével összefüggő fedett-nyitott tető, korlát, kerti zuhanyzó, és egyéb változatosabbnál változatosabb eszközök települnek. Geometriailag szinte azonos helyzetek, a folytonos kerítésfalba ékelt azonos méretű kapuk és mögöttes tartozékaik sorozata, az egyedi megjelenésekre irányította a figyelmem.

A kapuk a tulajdonosok egyéniségeinek szabad kifejezési terepe. A kapu mint az áthaladás eszköze, speciális szerkezetiességgel (nyithatóság, eltolhatóság) kell rendelkezzen. Sokszínűségükben nem csak azt találtam hirtelen érdekesnek, hogy a szerkezeti kihívásokat esetenként hogyan oldják meg, hanem arra is figyelmes lettem, hogy a szerkezettel összefüggésben eltérnek a dekorációs felületek, mintha az

egyres megoldások eltérő díszítési lehetőségeket nyújtanának.

Megfigyelésem során az első próbálkozás arra irányult, hogy a szerkezetre koncentrálna térbeliségüket vázoljam. A rajzsorozat elkészítését követően hiányérzetem támadt. Szerkezeti vázunk általam rögzített perspektívája elveszítette a helyszínen átélt benyomások lényegét. A kapuk hangulatát meghatározó tulajdonság azok öltözete volt. Visszatérve a helyszínre, fényképezéssel próbáltam pótolni a lemaradtakat, de a legfontosabbat, az élményszerűségét továbbra sem sikerült megragadni. A kapuknak személyes történetük, saját öltözetük van. Az élményszerűségük összetevői az összeépítés, szerkesztésnek köszönhetően kialakuló összkép, az egyes részletmegoldások, az építés olvasható története, az építőanyagok valósága, sajátosságaik megnyilvánulása, a részletek összefűzésének módja, a kivitelezés tetten érhetősege, öregedésük – mind az öltözetet alkotják.

Az öltözet rögzítési technikájának csiszolásával debreceni kapukon próbálkoztam újra. Ez alkalommal a Becher-házaspár fényképezési módszertanát hívtam segítségül. Hogy közelebb kerüljek az öltözethez, az „objektív” fotózás technikáját próbálgattam. Berndt és Hilla Becher ipari épületeket gyűjtő, rendező művészeti munkássághoz tudatosan felépített, szigorú metodika tartozik, amely iskolateremtő erővel bír (*Düsseldorf school of photography*). Fotóikon a tárgyat bemutató precíz állandóság segítségével emelik ki az egyes motívumok sajátos minőségeit, egyedi eltéréseit. A harsány, uralkodó képi elemeket igyekeznek a képből kiszorítani, szinte kizárólagosan természetes, indirekt fényviszonyok között fotóznak, hogy az erős árnyékok formái a képen ne zavarják az objektumok természetes megjelenését. Képeiken semleges háttérrel hagynak, leginkább ősszel és tavasszal fotóznak, hogy a növényzet is minél redukáltabb formában jelenjen meg. Finoman a szemmagasság fölé emelik a nézőpontjukat, hogy képeiken a horizont vonala magasabbra kerüljön, így tárgyyszerűbb alakot kapjanak a fotózott épületek. Képeimet azzal tettem koncentrálttá, hogy a kapuktól kissé eltávolodva, azokra az objektív segítségével közelítve, szigorúan merőlegesen fotóztam. Az így létrejött ortogonális nézetneken a térbeliséggel szemben a sík felületek dominálnak, az anyagszerűsége helyeződik a hangsúly. Ezzel a nógrádi próbálkozásokhoz képest egy lépéssel közelebb kerültem az öltözet rögzítéséhez.⁴²

A terepmunka során megfogalmazott minőség, az öltözet fogalmát Gottfried Semper ruházatra vonatkozó elméletével tudom teljessé tenni. Semper *A stílus a technikai és tektonikus művészetben* c. művében fejt ki nyelvészeti inspirációjú elméletét, miszerint a tektonikus művészetek és a textilművészet közös eredetű. Az ornamentals eredetét a varrás, kötés, szövés tevékenységeiből származtatja, mégpedig az anyagok végessége miatt nélkülözhetetlen toldás míves kidolgozása által, a szükségesből erényt, díszítést kovácsolva. Definíciója a szerkezet és a felület kapcsolatának megfogalmazása miatt izgalmas, amelyet három német szó etimológiai rokonságával támaszt alá: Wand=fal, Gewand=öltözet, Winden=fon. Kapcsolatba hozva ezzel ruházatkodást, a burkolást, a határolást és a szerkezetiséget.⁴³

Szintén az anyagszerűségről gondolkodva Stephen Bates *Resistance* c. írásában egy kertet határoló fal ismertetését állítja Joseph Beuys művészeti munkássága mellé. Az említett falról éles leírást ad, bemutatja, hogy az formáját a tájnak köszönheti: enyhén dombos terepre épült, szerkesztése következetes, állandó magassága teszi láthatóvá a terepből származó leheletnyi magasságbeli hullámzást. Részletesen kitér a fal anyagbeli megjelenésére, fugáinak kialakítására, zuzmósságára, ütött-kopottságára. Precíz leírása végén arra jut, hogy a táj meghatározó tényezője a falnak, mivel feloldja a fal eredeti

42 Vö.: LANGE, 2007, 30-35.

43 Vö.: SEMPER, Gottfried: *Tudomány, ipar és művészet*, Szerk. Hans M. Wingler, Ford. Zádor Anna, Budapest. Corvina, 1980, 94.

44 Vö.: ALDROVANDI-DAVIDOVICI, 2007, 15-19.



sajátságait, ugyanakkor a fal egyben kiemeli a táj egyes tulajdonságait. A fal jelenlétét Beuys művészetével állítja párhuzamba, akinek tudatalatti érzéseinket megidéző installációinak fő mondanivalója, hogy hogyan veszíti el az anyag feletti kontrollt az anyagot alapvetően formába rendezni akaró művész. Vagyis mutat rá, hogy az anyagok formába rendeződése viszonylagos, törékeny pillanatnyi állapotnak köszönhető csupán. A két szöveg egymás mellé helyezésével az anyaghoz fűződő sajátos viszonyt körvonalaz, miszerint ahol lehetséges, konstrukcióban kell gondolkodni, hogy a ház szerkezeti karaktert kapjon, majd felhívja a figyelmet arra, hogy az anyag intenzitása a történeti szerkezetekben tudott jelen lenni. Beuys anyagkezelése ebben az interpretációban az anyaggal történő bánásmódról ad útmutatást, Bates konklúziója pedig, bár nosztalgikus, mégis aktuálisnak tűnik.⁴⁴

A történeti szerkezetek előfordulásának, használatának aktív terepe a népi, önkéntelen építészet. Janáky István az *Akaratlan és önkéntelen* c. írásában a stílusról és a viselkedésről ír. A viselkedést, szemben a stílussal önkéntelenül tanúsított magatartásként írja le, ami a népi és a spontán építészetben nyilatkozik meg. Névtelen építészeti terepen folytatott vizsgálataim az anyag előfordulásának bőségét

mutatták. Annak megmutatózása formája megunható és kimeríthetetlen, emellett állandó hordozója egyfajta racionalitásnak, ami a leleményességéből, a hagyományokból táplálkozik. A spontán építőtevékenységre jellemző dekoráló ösztön mélyen a szerkezetiségben gyökerezik, a kettő sokszor nehezen kettéválasztható. A névtelen építészet elemeit nem a szándékolt formaalkotás, hanem egyfajta szükség hozza létre. A magasépítészet hatalmas anyagi, szellemi, fizikai erők mozgósítására képes, amíg a névtelen építészet terepe az elfogadásról szól, a körülmények megéléséről, beépítéséről. A névtelen építészet fontos tulajdonsága, hogy üzenetet, jelentést hordoz – de nem szándékoltan – azáltal, hogy olvasható keletkezésének társadalmi és technológiai háttere. Mivel a hétköznapi embereknek praktikus, egyszerű döntéseinek, közös tapasztalaton alapuló, racionális építészeti tudást hordoz. Azáltal, hogy ugyanaz a személy épít, mint aki használ, elemi megfontolások, változatos lelemények kerülnek beépítésre ezekbe az épületekbe. Tulajdonképpen építéssel kapcsolatos helyzetek személyes megoldásai, készítmények, receptek.

Christopher Alexander *Az építés időtlen útja* c. munkájában fogalmazza meg az általa korábban kidolgozott eszköztár (ld. A pattern language) használatára vonatkozó elméleti hátteret. Gondolkodik az építészet hagyományok útjára tereléséről, az alábbi szöveggel utópikusan egy a spontán építéshez nagyon hasonló képet fest arról, ahogy az építészet visszanyerheti az építést. *„A nemzedékről nemzedékre való lassú átöröklést csak az egyszerű és közvetlen dolgok élik túl. (...) Minden részlet személyek tapasztalatán alapul és megfelelő formát ölt, hiszen lassan gondolták ki, és mélyen átérezték. (...) A minták életben maradnak, mert az emberek, akik használják, egyben próbára is teszik őket.”*⁴⁵

Adam Caruso a *The feeling of things* című esszéjében írja: *„Az építészettel szemben a vernakuláris építmények nem öntudatos cselekedetek. Formájuk nem értelmezhető szerkezettől függetlenül. A vernakuláris nem a megjelenésről, hanem a jelentésről szól. Az összeszövés és az addíció által akármilyen ad hoc módon is épülnek föl vernakuláris formák, technológiák tradícióvá válásának lassúságával és állandóságával, ezek az elemek még mindig tanulmányozásra érdemesek, amiatt, hogy fontosabbá váljon az épületek érzéki megtapasztalása, és kifejlődjön annak a megértése, hogy a készítés emocionális tartalmat is hordhat.”*⁴⁶ Vagyis szerinte egy olyanfajta jelenlét ragadható meg a spontánban, ami az építés örömét jeleníti meg. Ehhez elengedhetetlen az anyag tisztelete, de mivel az építésznek nem tudnak vernakuláris szerkezeteket létrehozni, arra kell figyeljenek, hogy terveikkel az alkotás folyamatát teremtsék újra, mert ezáltal válhat igazivá építészetük. A szabályos, ügyetlenség, és az ismétlődés őszinteségéről ír, mely eszközök direkt megtapasztaláshoz segítenek, így asszociatív memóriánkon keresztül az épületek meghatározó jelenlétéhez jutnak. Olyan építészetet keresnek, ami zsigeri, tapasztalati tartalommal bír. Terveik egyfajta jelenléti erőt kaphatnak a spontán megértésével. Úgy érzem ezzel a spontán építés tanulmányozásának lényegét határozza meg.

Azért fontos inspirációs terep a spontán, mert építményeiben egy olyan fajta jelenlét ragadható meg, ami az építés folyamatát, örömét jeleníti meg. Az anyag tiszteletével és a konstrukció őszinteségével az épületek öltözetük által zsigeri, érzéseket ébreszthetnek. Anyagbeli elképzeléseinket ebből merítve társadalmi-gazdasági adottságok figyelembe vételével kell elgondoljuk, hogy terveink ne tartalmazzanak olyan instrukciókat, amelyeket a kivitelezők technikai korlátaik miatt nem tudnak végrehajtani.

Ötödik történet: a tér birtokbavétele, a dorogi teraszok térfoglalása



45 Christopher Alexander: *Az építés időtlen útja* című, 1979-ben megjelent művének részletét magyar fordításban közli A mérhető és a mérhetetlen, építészeti írások a 20. századból, szerk.: KERÉKGYÁRTÓ Béla, Budapest, 2000, 219-230, 224.

46 Vö.: CARUSO, 1999. Letölthető: <http://www.carusostjohn.com/text/towards-an-architecture-of-emotions/> (utolsó letöltés: 2013. 04. 05.)

A helyszín Dorog, a 19. században virágzó bányásztelepülés, ma fejlődő iparváros, ennek megfelelő modernista, ipari jellegű építészeti karakterrel. A beruházónak a belvárosi rehabilitációs program keretében két telek megvásárlásával, és egyesítésével nyílt lehetősége a mély szalagtelkek városias, intenzív hasznosítására, 4000 m² lakó és szolgáltató funkció megépítésére. A közintézményeket tartalmazó telektömb városépítési koncepcióját a rendezési terv fogalmazta meg, belső gyalogos passzázs átvezetését írta elő.

A passzázs bejáratát karakteres torony jelzi, melynek tömege a városközpont irányába is hangsúlyosan mutatkozik. Dinamikus mozdulata mély bevágásra utal, a passzázs térfalainak indítását, a jellemző keresztmetszeteket rajzolja ki. Az épületegyüttes hangulata, szerkesztettsége, a homlokzati síkok rendszere modernista hagyományokra utal. A passzázs két oldalára üzletek, szolgáltatások, vendéglátó egységek települnek. Az északi oldal mélyen befutó szalagháza - egytraktusos lévén - rokon a történeti beépítés jellegzetes épületeivel. Összefüggő, zárt tömegét csak a lépcsőházi síkatorok szabdalják. Az épületek lépcsőházi emeleti függőfolyosókat tárnak fel, a lakások délre tájolódnak. A felső szint lakásait

méretes tetőteraszok egészítik ki. A déli „szárny” a belső, udvari beépítésnél önálló blokkokra osztódik, jó bevilágítást, szellős beépítést, változatos téri struktúrát biztosítva. A pontházak hajlított házként értelmezhetők, belső „udvarukat” a lépcsőház, és a pihenőlemez tölti ki.

A beépíthetőségből adódó jelentős parkolóigény kielégítésének kényszere, és a passzázs kialakításával kapcsolatban megfogalmazott elvárások egy összefüggő parkolósínt kialakítását eredményezték. Födéme az épületek között kifeszítve, a passzázs járófelületéül szolgál. A főút és a passzázs közti finom szintkülönbség a terep lejtéséből ered, egyúttal rálátást enged a passzázs belső terére.

Hét év után megérkezni ismét, rendkívüli élményt jelent. Próbálok idegenként közeledni, elvegyülve a használók között. Családommal érkezem, távol akarok maradni a rajzoktól, az egyeztetések emlékeitől, a homlokzatok számtalan variációjától, az ablakok játékától. Most használni szeretném, végigjárni, leülni, úgy ahogyan a többiek. A főút felől a lépcsőknek köszönhetően könnyen belátni a közterületet, az előttük lévő öböl megállásra készlet. A passzázs a növénykonténereknek köszönhetően megtelt zölddel, végiglátni, mégis oldott hangulatot áraszt. A lakások lépcsőházaiból és teraszairól rálátni a passzázsra. Könnyű ellenőrizni, hogy odalent mi történik éppen. A konzolok alatt jövés-menés, kipakolás, kiülés, kávézgatás. Pedig még csak szerda van. Sorra veszem a teraszokat, ki hogyan használja azokat. A közterület működik, használata magától értetődő, a tetőteraszokat visuont nem használják. Eszembe jut, hogy milyennek tervezem azokat, igénytelennek tűnnek, de lehet, hogy inkább szegénység jellemzi őket. Jó lenne tisztázni e különbség okát.

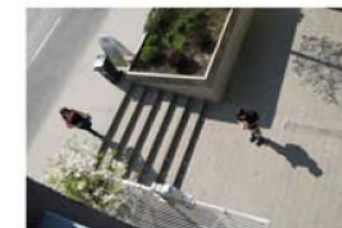
Az emberi lelemény az egyes helyeket a legkiszámíthatatlanabb formációkban veszi használatba. Környezetünk magában hordozza a használat lehetőségeinek sokszínűségét, térfoglalásának számtalan lehetséges variációját. Erre a használhatóságra, sajátos használati formára vonatkozik a térfoglalás fogalma. Alap eleme a köztes tér, ami belakható, cselekménye pedig a térfoglalás.

Peter Zumthor gondolatai jutnak eszembe: *„A tér lelkét a minket körülvevő személyes tárgyak adják. Az építész ezt csak elképzelheti, e képzelgés segít megérteni, hogy hogyan használják majd tereit, hogyan lakják be azt, hogyan fog működni.”*⁴⁷

A térfoglalást a kert fogalmára épített gondolatsorral tudom szemléltetni. A kert szó jelent megművelt, kerítések közé szorított föld darabot, magyar eredete a kertel, elkertel igéhez köthető. A kerítés cselekedete a térfoglalás maga, lakhely, komfortérzet, rejtőzés lehetőségének kialakítása. Elkerítéssel birtokba venni a világ egy szeletét, rendben tartott helyet alakítani. A belső rend megtalálása nem más, mint a világ rendjének újraépítése, annak makettje. A fallal körülzárt kert a világtól elrekesztett, befoglalt érték őrzője. A végtelenből kiszakított, rendezett tér a teljességre törekszik, szimbólumrendszer által, a kerítésen belüli ideális világ megteremtésére (hortus conclusus). A keresztény mitológiában így jut a kert szimbolikája egy összetett jelentéstartalomhoz. Hasonló ez ahhoz, ahogyan az ember körülötte lévő, a számára legtöbbet jelentő dolgokat építőelemekként hordja magával, mert az önmeghatározásához önmaga kifejezéséhez szükségesek. Általuk tudja helyét elfoglalni a világban, birtokba venni, belakni környezetének tereit. Kiakasztani a falra dolgokat.⁴⁸

47 Vö.: CARUSO, 1999. Letölthető: <http://www.carusostjohn.com/text/towards-an-architecture-of-emotions/> (utolsó letöltés: 2013. 04. 05.)

48 Vö.: CARUSO, 1999. Letölthető: <http://www.carusostjohn.com/text/towards-an-architecture-of-emotions/> (utolsó letöltés: 2013. 04. 05.)

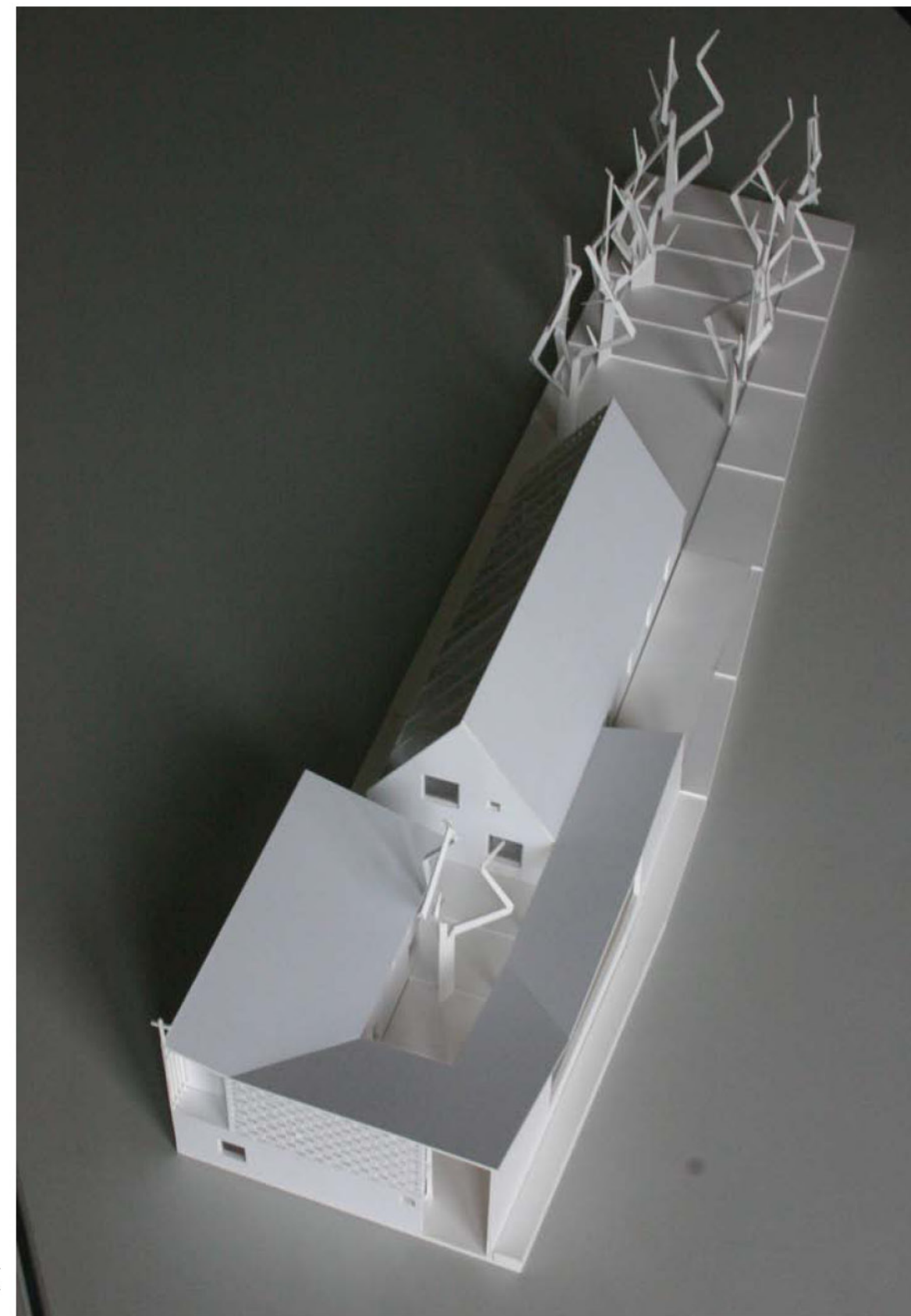




Végül dolgozatom harmadik fejezetében azt szeretném megvizsgálni, hogyan épülnek be az előképek az építészeti tervezés folyamatába. Ehhez kedvező alanynak bizonyul az ürömi plébánia és közösségi ház tervezési története, mivel a tervezés folyamata időben szokatlanul hosszú, és az átlagosnál jóval több dokumentált tervfázissal bír, ezért az előképek és a tervezés kapcsolatrendszere sokoldalúan feltárható. Az ismertetéshez összegyűjtött tervfázisok és előképeim sokasága ugyanakkor nehézségek elé állított abban a tekintetben, hogy miként rendezhetném össze őket. Számptalan olyan pillanatra emlékszem, amikor egy-egy előkép konkrétan szerepet játszott a terv továbbblendítésében, de emellett egyes tervfázisokhoz direkt gyűjtések is kapcsolódnak, amelyekkel tervezői sejtéseim megalapozottságát vizsgáltam, végül akadnak olyan előképek, amelyek nem várt módon jelennek meg a terv formálódásával. Vagyis az előképek a víziók, a visszaigazolás, és a ráismerés alakjában is fontos szerepet kaptak. Az ismertetés vázát a terv fejlődéstörténetének figyelembe vételével alakítottam ki, így az előképeket nem ezen hármasság mentén rendelem a tervhez, hanem az előző fejezetben általam megfogalmazott öt, a tárgyszerűséget alakító fogalmam szerint ismertetem. Szintén ezt a rendszerezést támasztja alá az a belátás, hogy utólag már nem fejthető fel minden döntés mögötti szándék.

Irodánkat az ürömi egyházközösség 2009-ben kereste meg új plébánia és közösségi ház tervezésének feladatával. A helyszín az egykori sváb falu ikres beépítésű Fő utcájában évtizedek óta üresen álló szalagtelek. A település ezen részén a telkeket ma is több száz éves kőfalak határolják. A szomszéd telken a falu egyik leggazdagabb, beépítését tekintve már zárt sorú, kapualjas parasztháza áll. A tervezési telek apró különlegessége, hogy bal oldalán apró kis közterület teszi szabaddá a sarkot, egy kocsibehajtonyi szünet után az utcavonal kismértékű visszahúzásával folytatódik a beépítés. Ez erősíti azt a sejtést, hogy a keskeny telken korábban álló ház kapualja a szokásostól eltérően nem az utcafronttól, hanem oldalról nyílt. Ebben a sarokban rejlő hajszálnyi egyediség a tervezés során mindvégig kiemelt szerepet kapott.

A tervezési program egy közösségi ház és egy lehetőség szerint külön ütemben megépíthető plébánia hivatal és lakás volt. A keskeny telek beépítési lehetőségeit vizsgálva hamar eldőlt, hogy a hivatal és a lakás egy kétszintes épületrészben helyezhető el.



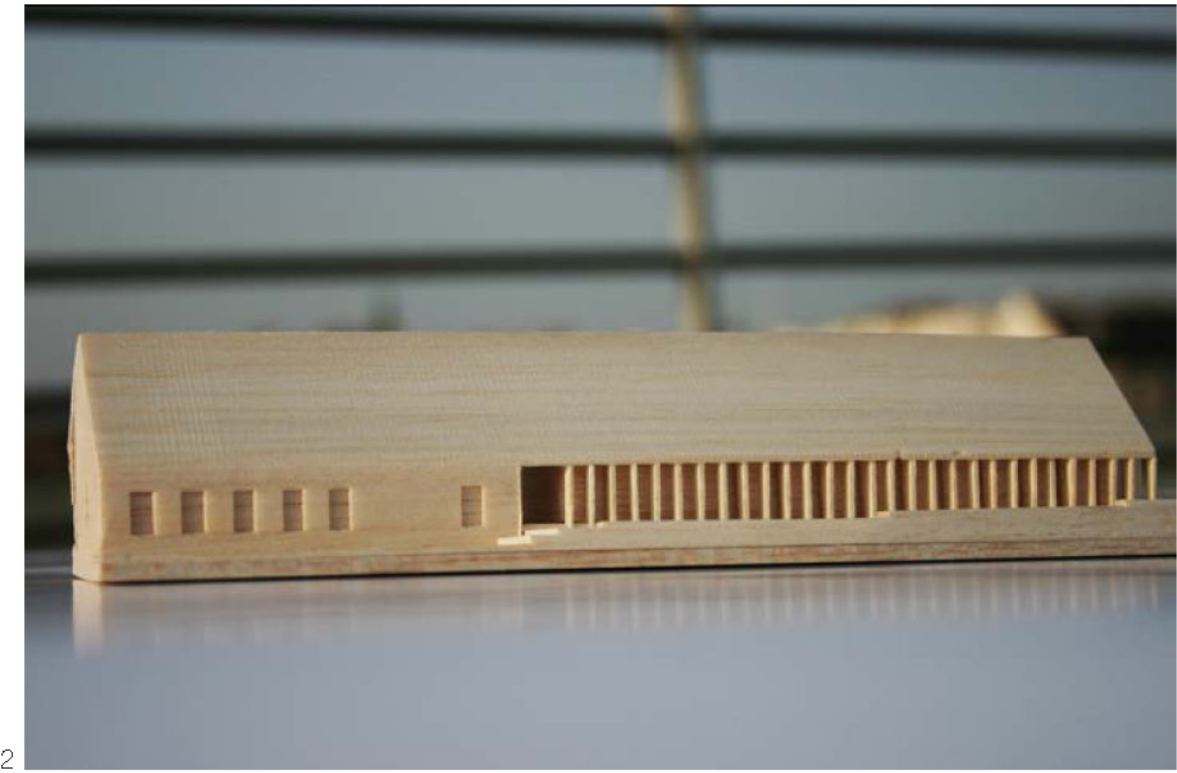
Az Ürömi Szent György Vértanú Plébánia és Közösségi ház tervezéstörténete 2009-2013.



01

Helyfoglalás

A tervezési folyamat elején a helyezkedéssel kapcsolatos vágyak körvonalazódtak, ebben az egy tető által összefogott épületrészek, a telekhatárokhoz illeszkedő beépítések előképei segítettek. A két ütemben építés a külön álló épületek egy tetővel való összefogását jelentette. (1- Parasztházak részletei, Nógrád; 2- az első vázlattev tömegmodellje)

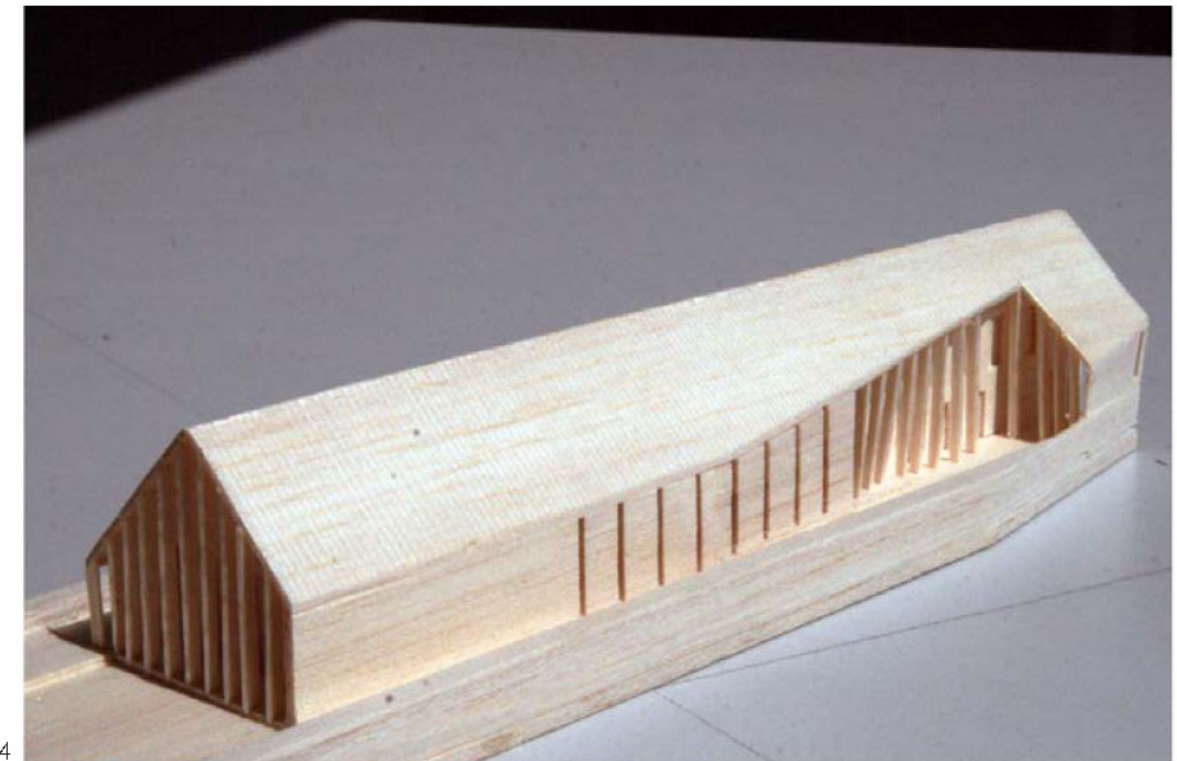


02



03

A ferde telekhatárhoz simulás, egy ferdén metszett ház tervezésének régóta élő vágya ismét előkerült. (3- népi lakóház, Pápa) Több lépcsőben keresztül kialakult az egyenes tető és a ferde metszés koncepcióján alapuló beépítés. A kiemelt sarok irányából egy kapualj képi az épület bejáratát, a felmetszett tető lehetőséget ad az emelet bevilágítására, így egy közös, hosszanti irányba végigtutó tető alá kerülhet mindkét épületrész. Az előkép által hordozott vágy lényegét megtartotta, de átalakult. (4- az első vázlattev tömegmodellje) Egy év elteltével a megrendelői igények változásával megfogalmazódott, hogy a közösség egy udvart szeretne, és az első vázlattevnél reprezentatívabb, az épület tartalmát jobban kifejező homlokzatot. Így a tervezési folyamat következő fázisai ismét a helyezkedésről szólnak. A telepítési lehetőségek mérlegelésével kiderült, hogy a helyezkedésen túl más gondolati szálak vezetnek előre.



04



05

Tapadás

Az udvar és az elegáns homlokzat igényének egy városi ház felelhet meg a legjobban, amelynek beépítése zárt sorú, kapualja hangsúlyos, oldalkert helyett zárt belső udvara van, a teteje nem az utca felé lejt, és pártázatos homlokzata van. Ez a házforma azonban léptéke, méretei miatt konfliktusban áll a falu homogén beépítésével. Ennek feloldását a meglévő rétegekhez tapadás jelentheti. Az emeletes homlokzat kialakításához a kerítésekre ültetett górék gyűjtésébe kezdtem. Azt figyeltem meg, hogy ezek az együttesek két réteg egymásra épülését jelentik, ez az osztás (alszerkezet és felépítmény) válaszolhat az utcával párhuzamosan álló házak tömegeinek összetettségére (fal és tető). Az előképben a konstrukció kettősége, ami igazán lényeges, a falazott alsó réteg és az ácsolt felépítmény igazán a hagyományos ház felépítésével analóg. (5- kerítésre épített górék, Dunaszekcső) Az utcai telekhatáron elhelyezett emeletre vezető lépcsőnek köszönhetően a homlokzat mögött csupán egy fedett nyitott tér található, így a annak formálási lehetősége szabaddá vált. A főhomlokzat kialakítására számtalan tervváltozat készült. Mivel ennek kialakítása a használók identitását jeleníti meg, nagyon sok hozzászólás fogalmazódott meg arról, hogy milyenek is kéne lennie. Ezek közül kritikusán válogatva, a pontosabb megjegyzéseket engedték beszűrődni a tervbe. A homlokzaton a vízszintes osztás magasságának megtalálása, a kapualj mérete, a felépítmény szerkezeti kialakítása, és a határoló fal nyitottsága mind változatok sorozatával alakultak ki. A műemléki tervtanács véleményének, a főépítész hozzászólásának, az üzemeltetői szempontoknak eleget téve a kőszerkezettől a farácson keresztül a téglapillérekig hatalmas utat járt be a terv, olykor az egyes elvárásoknak megfelelően refinált lavírozással. (06- négy év homlokzatverziói, modellek)



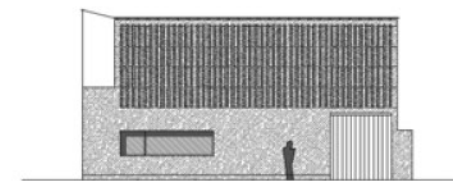
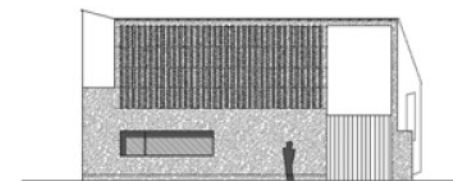
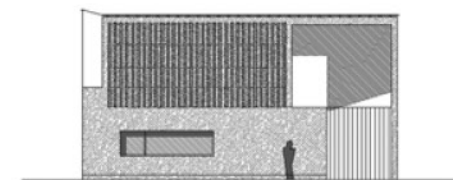
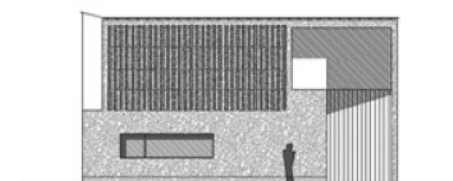
06



07

A kiviteli terv fázisban az eredeti ütemezés cseréjével az első ütemben kérdéssé vált a kapu megépítése. Ezért a homlokzatot úgy kellett áthangolni, hogy az az utcafronton is folytatható legyen. Erre született az az elképzelés, miszerint a folytatás az első ütem homlokzatának vállára „támaszkodhat” szellemileg és fizikailag egyaránt. Szememet ráállítva a környezet vállakkal kapcsolódó elemeinek gyűjtésére, a tervezés során talált váll-konceptió megerősödött. (7- vállakkal rendelkező homlokzatok, Debrecen)

Végül kiderült, a kapualj megépülhet, a homlokzatot nem kell szétvágni. A kiviteli terv készítésekor a megvalósíthatósági szempontok mérlegelésével a homlokzat sík falszerkezetté csendesült, a vállak szerepe a környezethez tapadásban nyert új értelmet. (8-homlokzatrajzok a kiviteli terv fázisban) A homlokzat mindkét irányban vállakkal leépülve kapcsolódik a szomszédhoz, az egyik irányban a csurgó elfalazásával, úgy, mint mindegyik ház a faluban, a másik irányban egy terasznak köszönhetően.



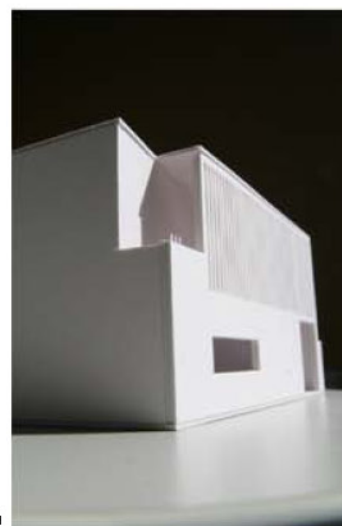
08



09

Mozdulat

Az épület közterületre eső sarka a tervezés kezdetétől kiemelt figyelmet kapott. Ahogyan az első terwáltozatban a kapu találta meg itt a helyét, úgy a későbbi beépítésekben is e szabadon álló sarok adta a beépítés kompozíciójának kulcsát. A kétszintes plébánia épületmagassága, és a homlokzat maximális magassága közötti különbség elsimítása közben egy a vízszintes záródású homlokzat fölé kiálló csücsök formájának szépsége, és finom hangsúlya, egy tervezés során talált lelkesítő mozdulattá lényegült. A mozdulat arányosságát, számtalan ehhez hasonló, kiálló sarok vizsgálatával ellenőriztem. (9- homlokzatok 'csücsökkel', balról jobbra: Fehérvár, Kassa, Bártfa) A gyűjtés tulajdonképpen visszaigazolás keresése azzal kapcsolatban, hogy egy ilyen mozdulat arányos hangsúly-e, vagy az épülethez mérve éppen túlzóan jelszerű. Mennyiben természetes mozdulat, mennyiben szándékkal létrehozott. (10- az egyes terváziók tömegmodelljei)



10



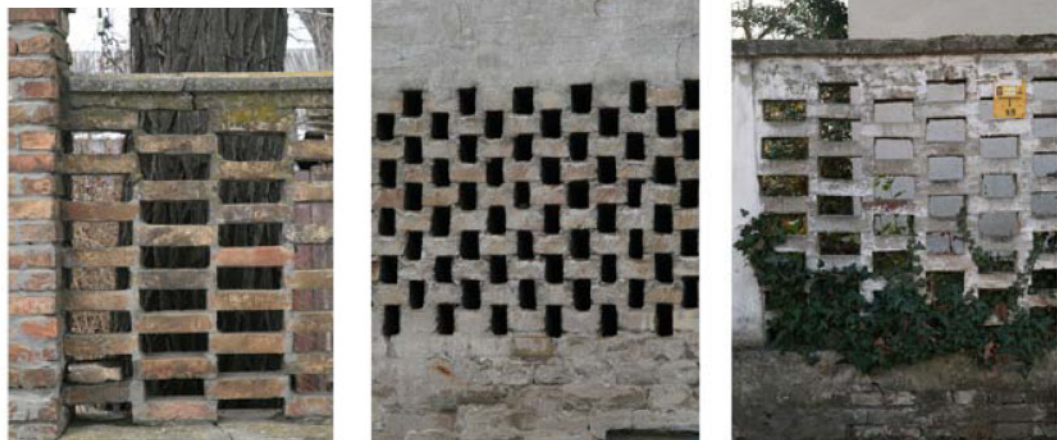
11

Finomíthatása során végül egy véletlen találkozás billentett ki a forma szeretgetéséből, és mutatta meg, hogy a kompozíció árnyalásában újabb lehetőségek rejlenek. (11- garázsbejárat, Debrecen) A garázsépület előképe egyszerre tervezés során születő felismerés és konkrét formai párhuzam. Az előképben ismertem rá tervem folytatási lehetőségére. Valójában megfeszítései teszi fontossá, miszerint a sarok kompozícióját, finom kiálló mozdulatát el lehet engedni, hogy helyette egy rétegzettebb, gazdagabb együttállás bonthatkózzon ki. A sarok szétszedésével a plébánia tetejének kezdetekben alapvető fontosságú egymozdulatossága megszűnt. A garázs analógiájára így a fedett nyitott tető nemcsak a közösségi házzal, hanem a plébániával is additív viszonyba került. (12- az egyes tervvázisok tömegmodelljei)

Ami a tervezés során mindvégig megrendíthetetlen alapállásnak tűnt, minthogy az udvar körül egy folytonos, egymozdulatos hajlított tető kanyarodik, az a munka folyamán megélt ráismerésnek köszönhetően átalakult. Az udvar és a plébánia kapcsolatát az átjárható földszint kialakításának víziójával felvértezve számos homlokzatváltozattal keresgéltem. Az udvarra nyitott földszint egységessége, és az udvarról nyíló bejárat kijelölésének konfliktusa mindegyik változatban érződött. A fordulat az additív szerkesztés felé segített az udvar belső sarkának letisztázásában is. A plébánia tömege az utca felé egy földszinti vállat kapott, egy földszintes tömeg toldalék csatlakozik a kétszintes tömeghez. A két tömegrész közül a földszintes a nyitott bejárat, az emelet pedig egyszerűen zárt, nyílásokkal tagolt épülettömeg.



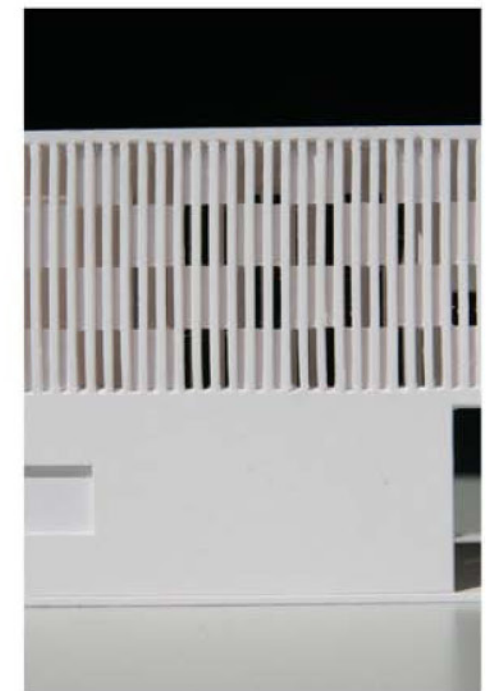
12



13

Öltözet

Végül a tervezett szerkezetek, konstrukciók anyagaival, építési technikájukkal kapcsolatban az előképnek mintavételező szerepe van. Vagyis környezetünk megépült elemein egyszerűen és praktikusán leellenőrizhetjük azokat az elképzeléseinket, amelyekhez hasonlóakat már kiviteleztek. (13- kerítés részletek, balról jobbra: Mohács, Farkasfa, Kisoroszi; 14- eltérő építéstechnikák modellezése)



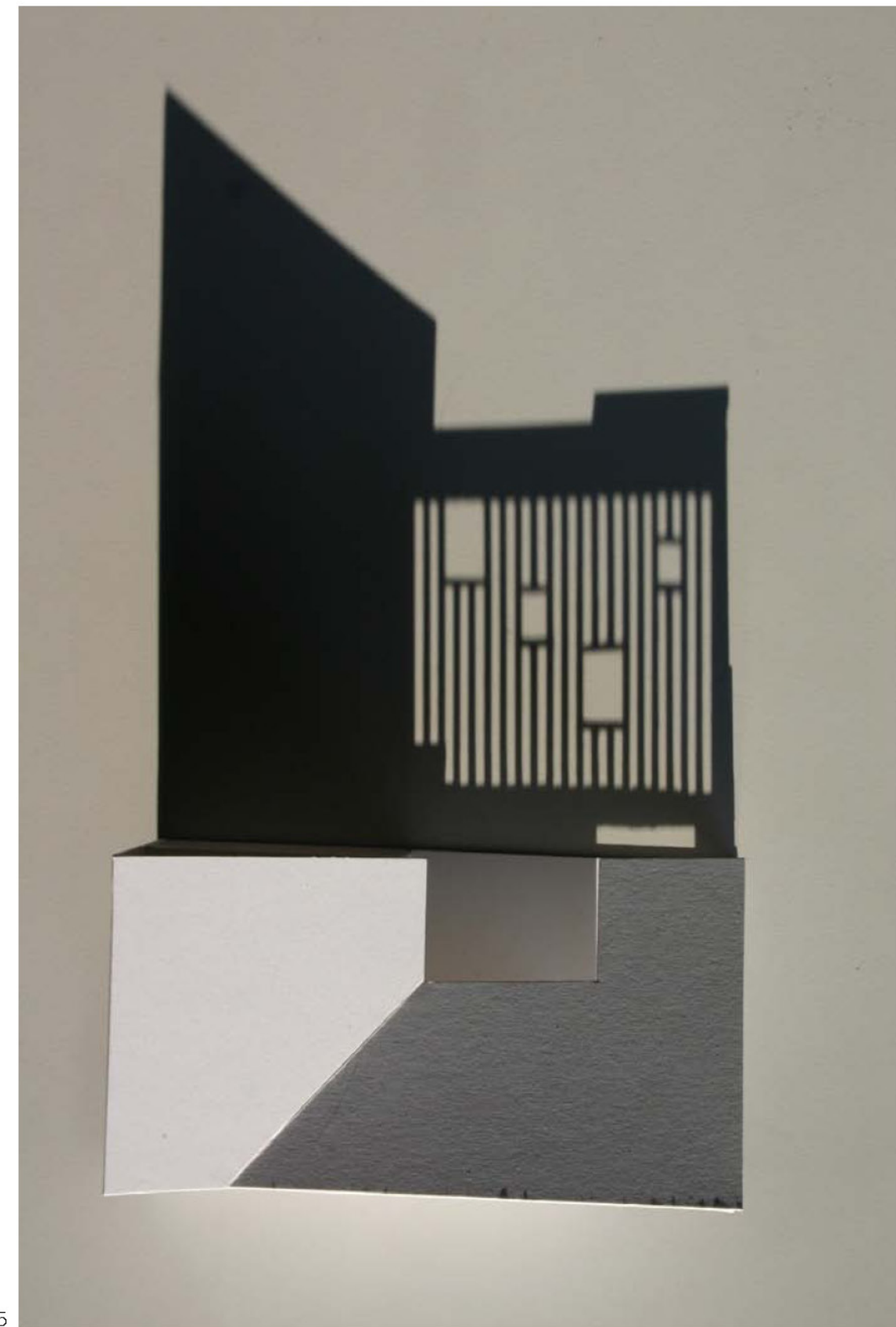
14

Összegzés

A tervezés folyamatát a fenti történetet újra végigélve még számtalan emlékkép ötlik fel bennem, melyek közvetve, közvetlenül kapcsolhatóak a makettek, rajzok sokaságához. Ezek felsorolása a terv jelentőségéhez mérve komikusan hosszú lenne. Végigfuttatásuk közben ismét Weöres Sándor gondolatai csengenek vissza fülemben, aki a műélvezetről és a műfordításról írt. Úgy érzem a tervezés során hasonulási vágyam vezérel, műélvezőként hasonulhassak előképeimmel. A tervezés lehet, hogy nem egyéb, mint műfordítói tevékenység, amely az őszinte műélvezeten alapul.

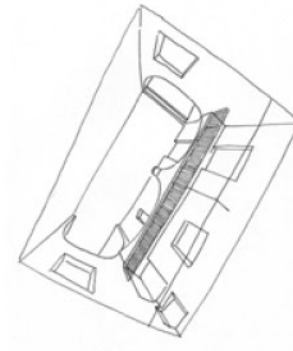
Tézis (6)

A tervezés folyamatában előképeim a vízió és a ráismerés formájában egyszerre vannak jelen. A vízió a tervezés közben ébredt vágyakat jelenti, amelyek a terv feltételeiből szülehetnek. A vízió megvalósítása során kulcsfontosságú a figyelem, ugyanis a ráismerés folyamán a talált előkép segítségével fedezhetjük fel a terv igazi belső tartalmát. (15- A kép egy homlokzatmodell fotózása közben véletlen fényiránnyal kirajzolt árnyék-formájának felfedezése.)

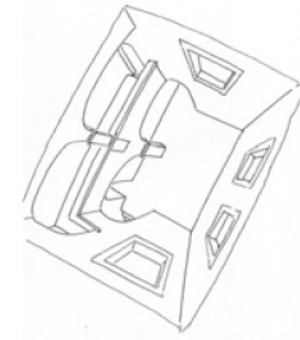


Felhasznált irodalom:

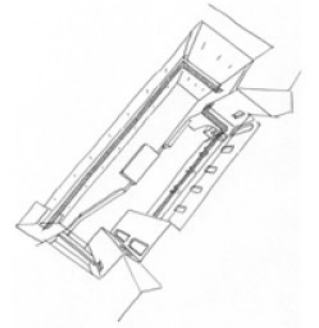
- ALDROVANDI, Marina – DAVIDOVICI, Irina Szerk.: Papers 2, Sergison-Bates Architects, Barcelona, Sergison Bates Architects, 2007.
- ALEXANDER, Christopher: A pattern language – Towns, buildings, constructions, New York, Oxford University Press, 1977.
- BEIGEL, Florian – CHRISTOU, Philip: Architecture as city, Wien, Springer Verlag, 2010.
- CARUSO, Adam: Tyranny of the new, in: Blue Print, 1998, issue 150, London, 24-25.
- CARUSO, Adam: Whatever happened to analogue architecture, in: AA Files, London, 2009, ősz, 74-75.
- CARUSO, Adam: The feeling of things, in: A+T, 1999, 13, 48-51.
- DAVIDOVICI, Irina: Forms of practice – German-Swiss Architecture, 1980-2000, Zürich, gta Verlag 2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: A jelenlét előállítása – Amit a jelentés nem közvetít, Budapest, Ráció Kiadó, 2010.
- INBERG, Hal: Sampling and remixing – An architecture of resistance, in: Canadian Architect, 1999, szeptember, 44/9, 26-33.
- JANÁKY István: A hely, Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 1999, 250.
- KERÉKGYÁRTÓ Béla Szerk.: A mérhető és a mérhetetlen – Építészeti írások a 20. századból, Budapest, Typotex Kiadó, 2000.
- KNOX, Tim: Sir John Soane's Museum London, London, Merrell, 2009.
- KRIER, Rob: Architectural composition, London, Academy Editions, 1988.
- LANGÉ, Susanne: Bernd and Hilla Becher – Life and work, MIT Press, Massachusetts, 2007.
- LICHTENSTEIN, Claude - SCHREGENBERGER, Thomas Szerk.: As found – The discovery of the ordinary, Zürich, 2001.
- MOSTAFAVI, Mohsen Szerk.: Approximations – The Architecture of Peter Märkli, The MIT Press ed., Massachusetts, 2002.
- NÉMETH Lajos: Minerva baglya, Budapest, Magvető, 1973
- PAZÁR Béla: Az ártatlan kép, in: A széptől a szépig (és vissza), Szerk. JANESCH Péter, Budapest, Műcsarnok, 2004, 30-32.
- SEDLMAYR János: Soproni lakóházak újabb kutatási és helyreállítási eredményei, in: Műemlékvédelem (19.), Bp., 1975. 31-38.
- SEMPER, Gottfried: Tudomány, ipar és művészet, Szerk. Hans M. Wingler, Ford. Zádor Anna, Budapest, Corvina, 1980.
- SMITHSON, Robert: A tour of the monuments of Passaic, New Jersey, in: The Collected Writings, szerk.: Jack FLAM, 1996, 68-74.
- SUDJIC, Deyan - CHIPPERFIELD, David: Form matters, Köln, Walther König, 2010, 102.
- URSPRUNG, Philip Szerk.: Caruso St. John, Almost everything, Barcelona, 2005.
- URSPRUNG, Philip Szerk.: Herzog&deMeuron, Natural history, Verona, 2005.
- ZUMTHOR, Peter: Atmospheres, Birkhauser, Switzerland, 2006.
- WEÖRES Sándor: A vers születése, in: Egybegyűjtött írások, Budapest, Magvető Kiadó, 1986, 219-261.
- ZWEITE, Armin Szerk.: Bernd & Hilla Becher – Typologies, MIT Press, Massachusetts, 2004.



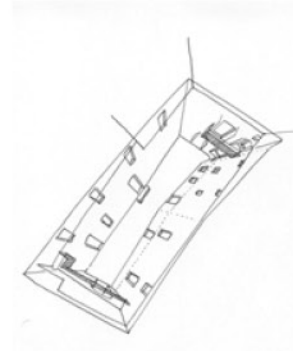
A kis méretű két utcával határos átmenő telken az utcai frontok beépítése után szűk udvarka maradt, melynek boltozatai egymásba nyílnak, közlekedője nem is függőolajos, hanem egy-egy megnyitott udvari traktus.



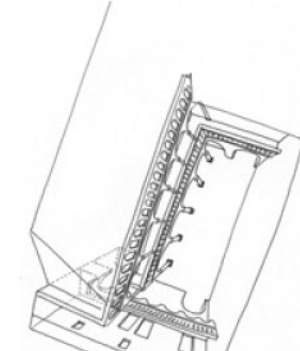
A kis méretű két utcával határos telken az utcai frontok beépítése után szűk udvarka maradt. Az oldalhatáron álló traktus mellett egy áthajlónyi szélességű az udvar, melyben hosszirányú függőolajos található. Mindkét homlokzaton kapuaj van, így a felszínen a tényleg esnél kétszer nagyobb nyitott tér áll rendelkezésre.



Kassa, városi ház összenyitott udvarjai. A két különböző beépítés egymáshoz való viszonya metszeti jellegzet mutat, az eredeti összefüggéseket sajátos vetületekben mutatják az egybenyitott udvarterek.



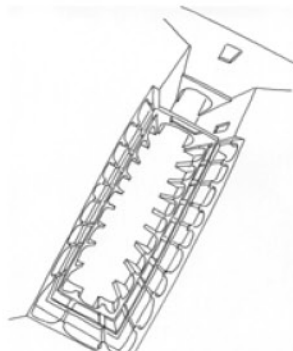
Lőcsei kereskedőház udvara. Az udvari lakószárm L alakban keríti az udvari, szemben vele az árutárolás raktárépülete zárja keretessé a beépítést. A két rövid oldalon átlósított függőolajos segíti a közlekedést a lakóusok között. Az eredeti magtárépület (a pró ablakok) szabadon állhatott, az organikus, utca síkjából kibillenő beépítésre enged következtetni.



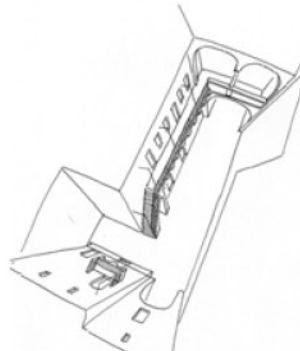
Lőcsei kereskedőház udvara. A beépítésben szépen különbözik az udvari épület az utcai beépítésből. A keskeny telken lakófunkcióval csak a front épült be, oldalszárm nem épült. Az udvaron álló pártázatos ház a raktár, melybe kis hídon lehet ájutni.



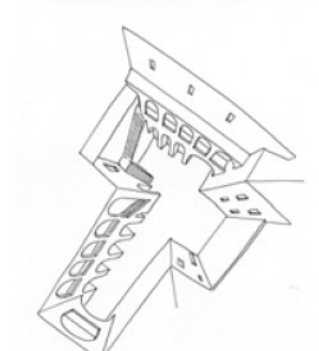
Szintén reneszánsz udvar, mely lehetőségeihez képest is túlépített volt már építésének idején, köszönhetően a keskeny udvar tetejére díszítővágyból telepített harmadik pártázat szintnek, melyet befordítottak a szomszéd épület felé is, ahova valószínűleg tülőző mértékben át lehetett látni.



Reneszánsz lakóház Lőcse.. Két oldaltraktusos, keretes eredeti beépítés, elegáns emeleti árkádsorral. A hosszoldali épületszárnyak közlekedési és raktározási szolgálnak.



Bártfa, kereskedőház. Míg a lőcsei házak kivétel nélkül udvarra nyúló épületszármal épültek addig a bártfaiak csak a telek frontján épültek be zömök, mely traktusú lakóépületekkel, melyeknek földszinje lábas kialakítású volt, és az udvarukon különálló külön fedélszékekkel kialakított épület helyezkedett el, összefüggő maximum a földszinten voltak.



Lőcsei iparosház udvara. A beépítésben szépen különbözik az udvari épület az utcai beépítésből. A telek főutcai vég e kis mértékben a telekre behajlított lakóházzal épült be, a hosszoldalon a teleknek itt is megtaláljuk a raktárépületet, melyhez külön lépcső vezet az emeletre. A raktár kétszintes, helyiségei árkádos folyosóval társítottak. A raktárral szemben L alakban földszintes műhelyépület áll.

Lőcse - Bártfa, udvarok 2012.



Emeletes városi házak, melyek a többszöri átépítés jegyeit magukon hordozzák.

Az első képen látható épület földszintű páros ablaka még a parasztház hagyományait őrizi. Kapualja elért magasságban van, az egykor közvetlenül a kerbe vezethető. Az emeleti építés már egységesít, ha nem is egyenlő tengelyközökkel, a kapualj fölül rendezve a harmadik ablakot, de azonos ablakokkal egyenértékűen építi be a kapu fölötti területet is.

A második képen látható ház az előbb említett egységesítés újabb példája, a páros ablak a régi beépítésből származik, a kapualj azonban méreletesebb, ez behajlító lehetett egykor. A városi használat azonban feleslegesé tette, így eltakarásra került. A csámpás nyílászáró utólagos matalás eredménye. Ezt fogja össze az emeleti egységes méretű, kialakítású kétszer két tengelyben elhelyezett ablaksor.

A harmadik épület az előző teljes felújításon átment változata, a kapu az ablakok tengelyébe került, felette vakablak ornamentika díszíti a homlokzatot.

A negyedik épület az első, szerényebb méretű, kis kapualjjal rendelkező beépítés teljes átalakított változata.

A mellékelt négy képen a lejött utcakép, a lejött terepre építés módzatait figyelhetjük meg.

Az első képen a kapualj a lakóházhoz képest térszinten van, a ház teteje városias módon az udvar felé lejt egyirányban.

A második képen kétféle beépítésből lejt zánosrú épületet látunk, az egykori nyárkonyha elért padlószinthez, külön bejáratot aprózódott, két külön ingatlan, egymással összefüggő homlokzattal.

A harmadik képen egy kapualjas utcára merőleges nyeregletes parasztház.

A negyedik képen az udvar egyik oldala emeletes.



A mellékelt négy képen látható módosabb gazda házak emelt padlásán terményt tároltak, ezt mutatja a magasított térdfal, a kis méretű szelkőnyílásokkal.

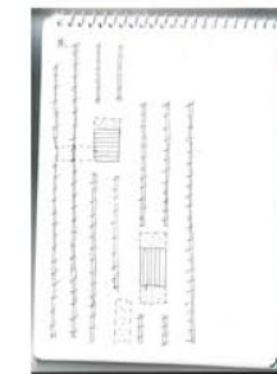
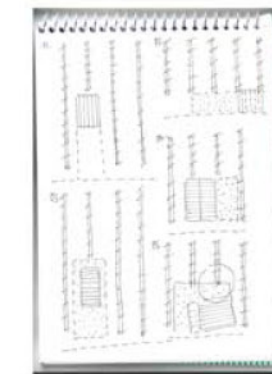
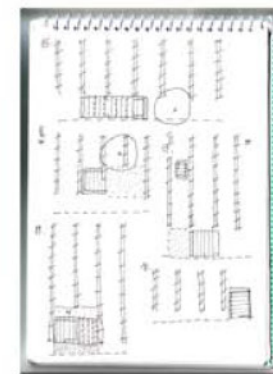
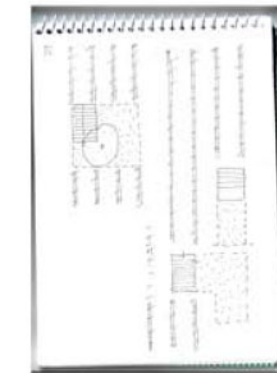
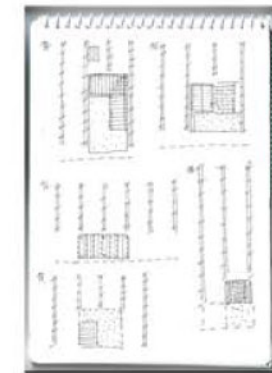
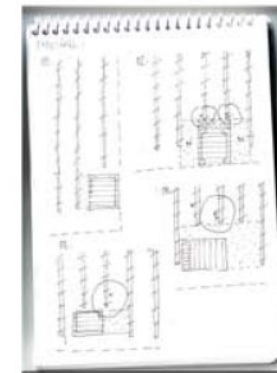
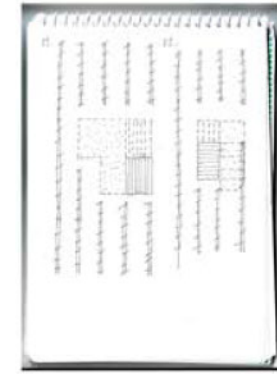
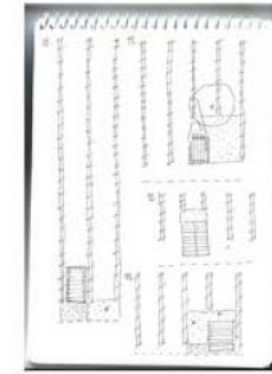
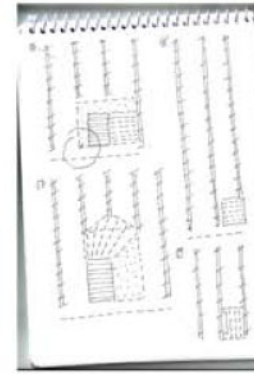
Egyik esetben a homlokzat ornamentikája vált, és őszintén beépül az emelet, a földszinten még látszik az egykori parasztház dupla ablaka, a kőkeretes kapualj már nem áthajlós, az átépítés során a kapualj kontúrjába került az egységesített harmadik földszinti ablak.

A másik esetben új nyílást vágnak a régi parasztház dupla ablaka helyére, de az ornamentika marad a régi osztás szerinti.

A harmadik esetben a parasztház ablakok magas síkbeli pártázatot kapnak, és új boglya szerinti, új méretrenddel az alsó réteg arányaitól függetlenül épül tovább a ház.

A negyedik eset az átalakítások eredetijét mutatja, mely már önmagában egy átalakult állapot, pártázat nőtt a parasztház és a kapualj fölül, átfordult a felül az utcával párhuzamosan, lefedve a kapualjat.

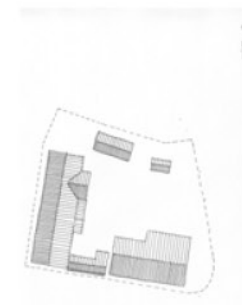
Egykori kereskedőházak szelkőnyílásos homlokzatai. Megfigyelhető rajtuk a magtár, tárolóépület organikus, csámpás régi talmadvány, az épület erre a korábbi rétegre épült rá, bezárva a kaput, emeleti lakószobák kialakítását lehetővé téve. A második képen az egységes homlokzat ellenére a felülszerkezet különbözik a szélső két tengely felett, ez valószínűleg az egykori különállásra utal, egy kisebb és egy szélesebb épület összeépítéséből jött létre.



Nógrád, málnásbódék 2007.



Az órségi intenzív dombos táji környezetet birókbavétele a dombtetőre indul, az egymással derékszögűt bezáró épületszárnyak egy belső kertet alakítanak ki, mely kedvező használati szempontból. Egyes udvarokat teljesen be tudták zárni, hogy a jószágokat éjszakára védeni tudják. Érdekes, hogy a domborzati apró irányváltásai, organikus hullámai miként mozdítják ki az egyes épületelemeket szerkesztett pozíciójukból, és indulnak ezzel az épületek közötti szertelen, játékos viszonyt. A folyton kimozduló, játékos tömegsornak köszönhetően az együletesek izgalmasak, sűrűnek lesznek, folyton változó, sokféle új együttlátásokat mutatnak. Az alábbi tanulmány ezt a kettős éget kívánja megragadni, koncentrálni az épületek telepítési és geometriai összefüggésére, és rögzíti egy töredéket az említett izgalmas térbeli együttlátásból.



Az épületek a kert körül olykor térszer-
közésébe kerülnek egymással.



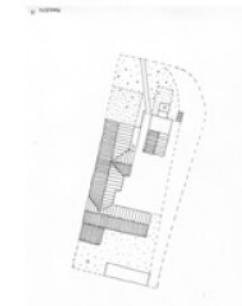
Három kert sarkos kapcsolódása, ke-
rítettségük a gazdasági építmények-
nek köszönhető.



Sorolt épületek által határolt kert, külön
kerített ültetvényekkel



Majdnem teljesen zárt kert, számtalan
kerített kentrésszel, ültetvél.



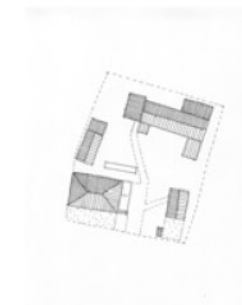
Hosszú kert, a gazdasági épülettel
kertiészva.



A lakóház és a pajta által közrezárt kert
a gazdasági építmények, toldalékok
közötti finoman háttaszűrődik a gazda-
sági kert felé.



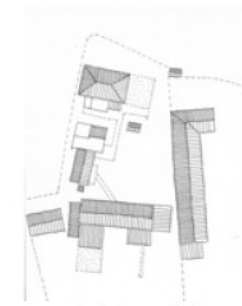
Az U alakban kiépülő ház csoport paja-
tája további gazdasági építményeket
kíván maga köré, így a kentrésszel egy
önálló épületblokk tagolja a határt.



Mind az épület tömegének kialakításán,
mind a helyszínrajzon látszik, hogy az
épület többszöri bővítéssel jött létre.



Az egykori házhely az udvar közepén
volt, a gazda azonban befördítette az
árokka párhuzamosra a házat, és úgy
építkezett, hogy az árokka előnyeit ki-
használja.



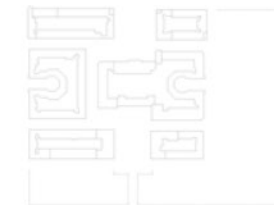
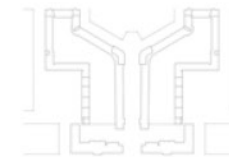
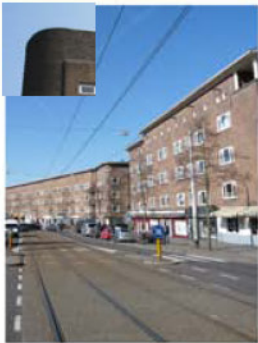
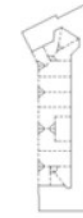
A gazdaság éppen kinőtte az udvar
mértét



Az előző helyszínrajzhoz nagyon ha-
sonló telepítés, azonos topológiai
adottságok mentén.



Az épületek legsűrűbb találkozási pont-
jához költődik a bejárat, tokozatosan nyit-
lik ki a hátsókertre a körületes udvar.

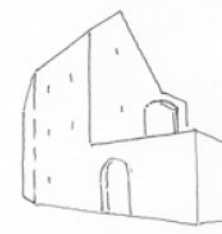


Amszterdam, sarkok 2008.



07.

Pápa, klasszicista sarokház 2012



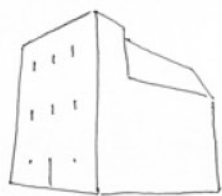
04.

Csáktornyos, kapualjas, emeletes, századfordulóban átépített lakóház 2012



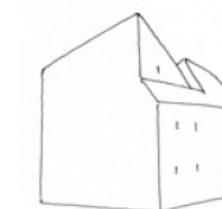
09.

Vasas, barokk sarokház 2012



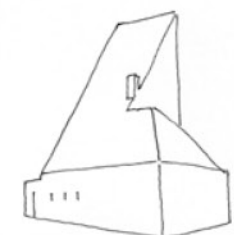
05.

Kőszeg, barokk sarokház 2011



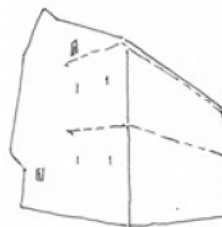
06.

Vasas, barokk udvaros ház 2012

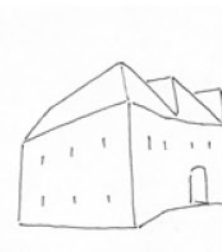


01.

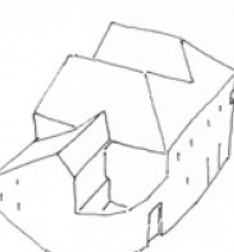
Sopron, emeletes bértűz és parasztház spontán találkozás 2012



Sopron, összetett tömeg, bazárral 2011

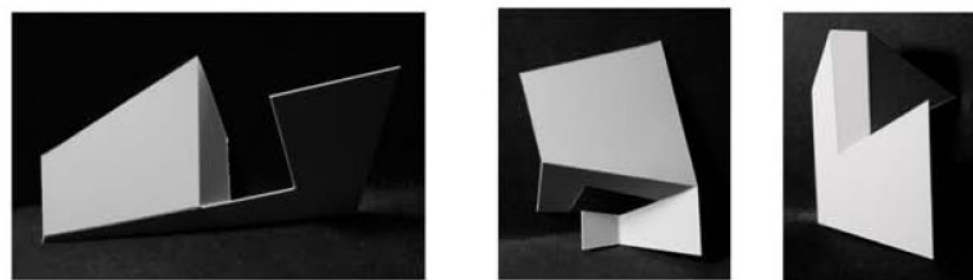
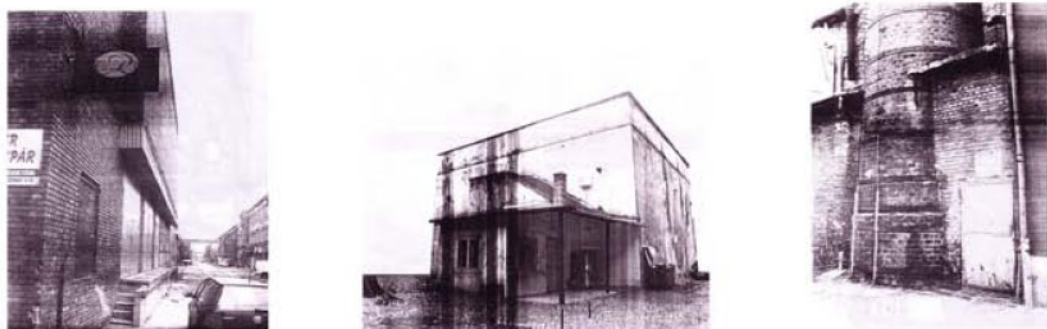
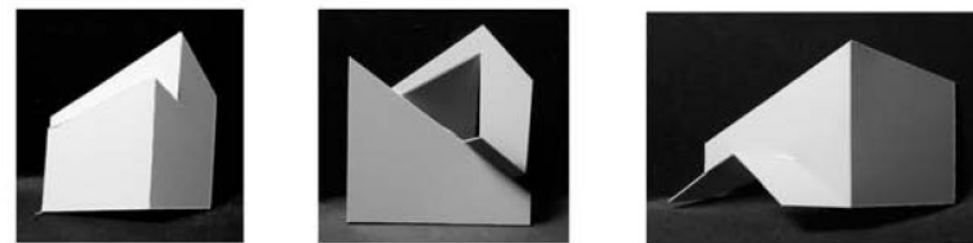


Sopron, középkori beépítés 2012

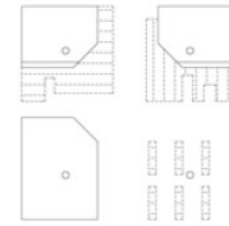
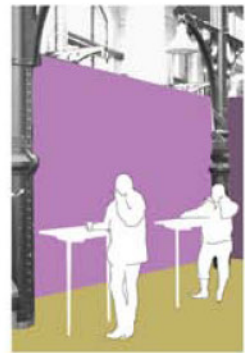


01.

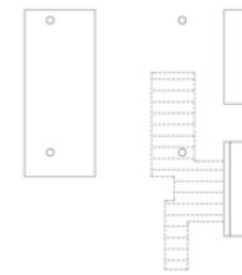
Kőszeg, középkori beépítés 2012



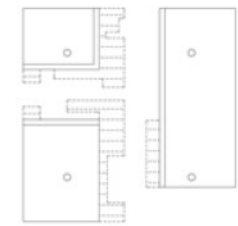
Csepel, csarnokok fejpületei 2010.



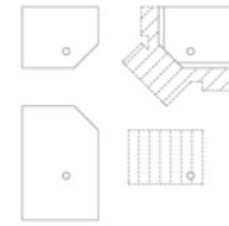
leírás: A pillérközben elhelyezett fogyasztói asztalok homogén módon vannak elhelyezve, kivétel nélkül az üres tér felé irányulnak az emberek, sorban, figyelő pozícióban. (Hunyadi tér)



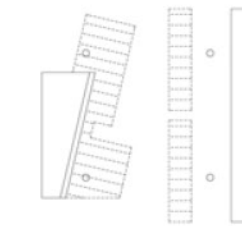
leírás: Raszterhez tapadó helyloglakás, az átjárói szűkítő mozdulat ki-rája megállási az átközlekedőknek, megálló jellege az áruk előtti teret megensúlyozott, körülhatárolt, biztos térésszé alakítja. (Klauzál tér)



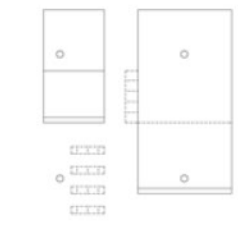
leírás: Heterogén a raszter mező belakása, a pavilonok nem figyelnek egymásra. Az egyes mozdulatok sokszínűek, nincs közülük kiemelkedő. A járókezők bizonytalanok. A jelleg nélküli környezetben továbbhatárolt. (Hunyadi tér)



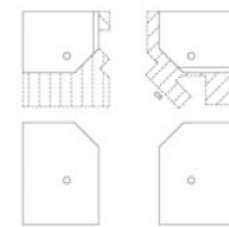
leírás: A homogén térrel előtti a szabadon mobilizálható ládatómmal a piacteret használó árusok szabadon rendelkeznek, akár pillanatnyi pozíciójuknak megfelelően is rendezkednek ez a belakva az üres tereket. (Hunyadi tér)



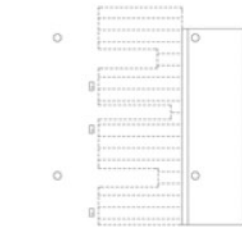
leírás: A töcsészerű térben aszimmetrikus helyloglakású stand, a ki-nyúlással megálló mozdulatot tesz. A beszélgető embercsoport a kialakuló öbölben helyezkedik, az útvaral kontrollálható marad. A szemben lévő oldal csöndessége erősíti a stand mozdulatát. (Teleki tér)



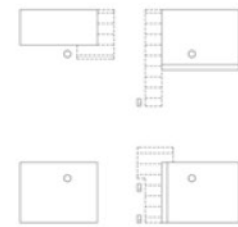
leírás: Az ételkészítési árusító standok mobil bűtorai mindig jellemző elrendezési mutatnak, a fogyasztó számára a legkényelmesebb pozíció a fal mellett, a tapadó helyzet.



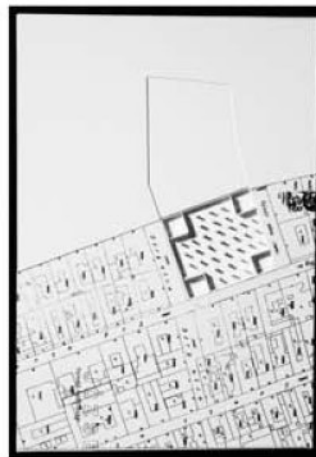
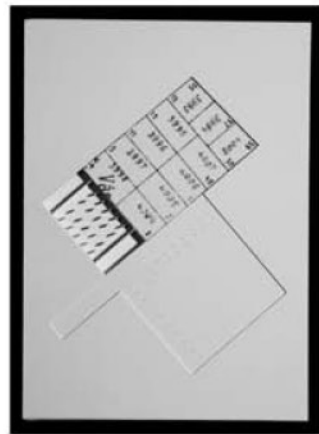
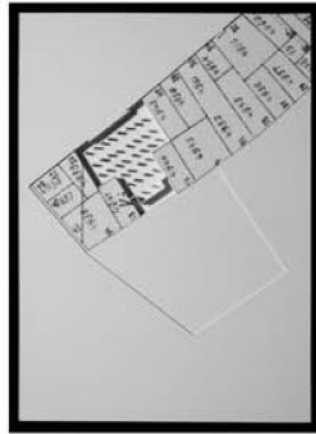
leírás: A sarok két különbözőféle elloglakását láthatjuk míg az egyik teljesen kiölti a rendelkezésre álló teret, a másik bekerítő mozdulatot tesz. A sarokloglakás mozdulat meghatározó befolyással bír mindkét oldalon, az emberek pozíciója determinált. (Hold utca)



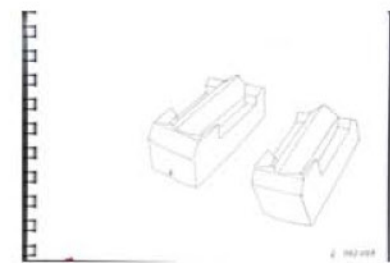
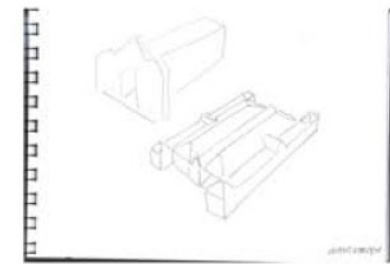
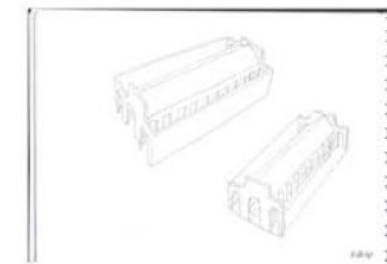
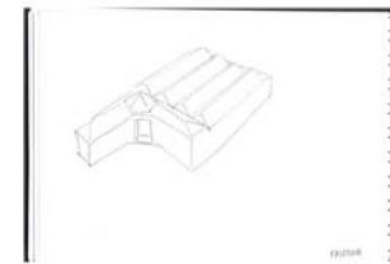
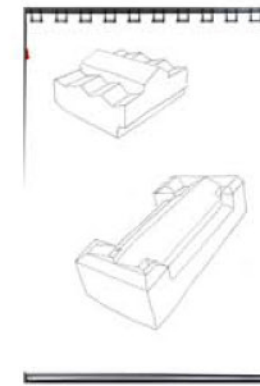
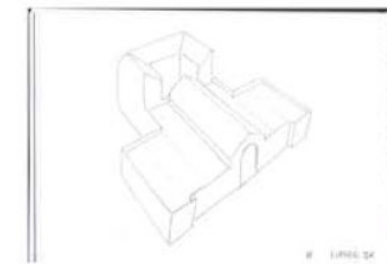
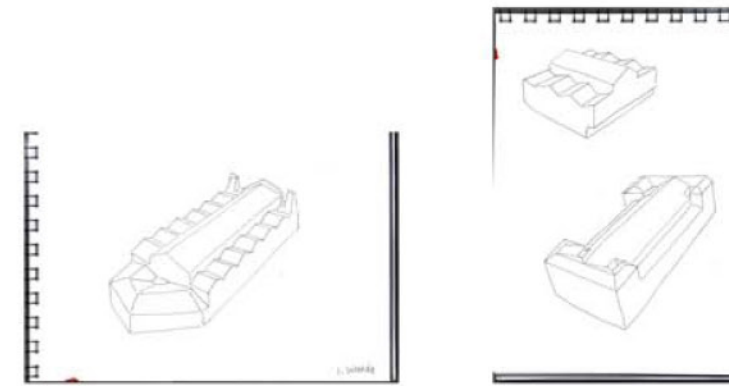
leírás: Homogén helyloglakás, előrenyúló mozdulat. Szemben lévő oldal üres, ennek köszönhető a kikapcsolás egyértelmű irányultsága. Az emberek tartózkodási helyei, helyezkedési elhelyezkedésükben a kikapcsolás szerinti történnek. (Rákóczi tér)



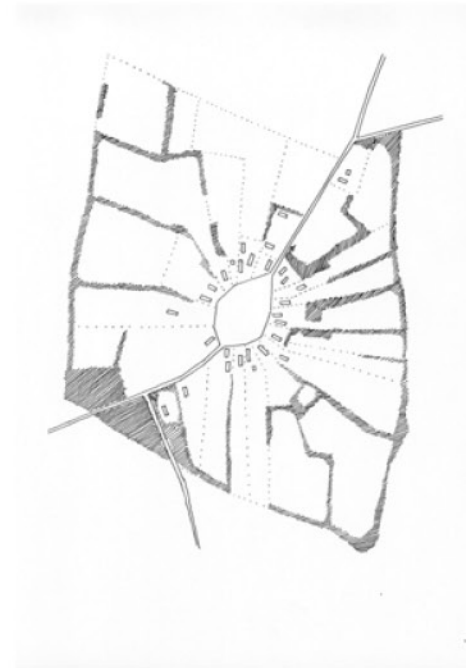
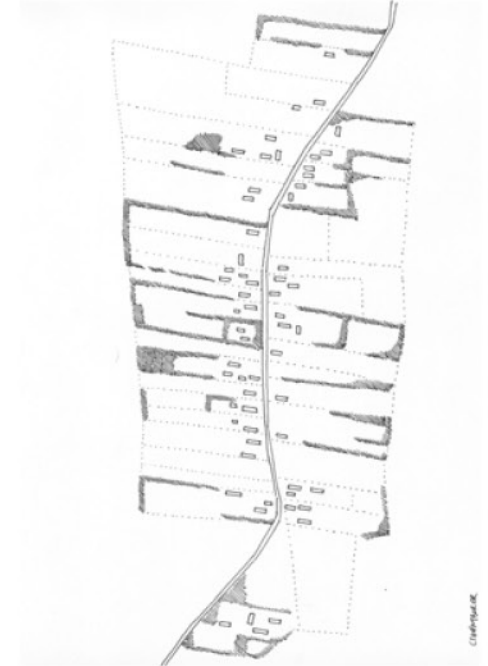
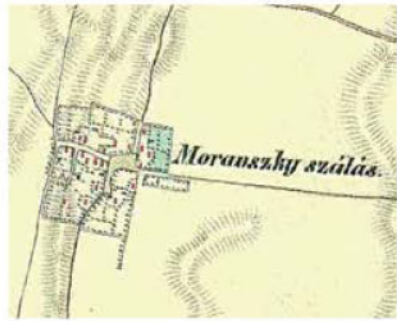
leírás: A csomokon egészen véletlenszerűen keresztlínia egy hídszerű közlekedő. Többszöri szemlével ellenőrizve, a hídnál mindig ült a pénztárban eladó, és mindig ennél a kasszájánál állt a leghosszabb sor. Az építmény védő lefedő gesztusa az emberek számára biztonságérzetet nyújt. (Klauzál tér)



A csarnoképületek helyloglása a raszter mező elhelyezkedése a városi szövetben. A Vámház körüli központi vásárcsarnok egy baromlicsarnokot kapott maga mellé, teljesen más fedélszerkezettel, az utcavonalakhoz illeszkedő beépítéssel. A kerületi csarnokokba a jövedelmezőség érdekében más funkciókat is telepítettek, bérlakásokat, a földszinten nyitott vendéglőkkel, kávéházakkal. A helylogálás jellegét a mellékelt modellsorozat kívánja szemléltetni. A Rákóczi téri tüköszimmetrikus, sarkon álló bérházakkal, a meglévő városi térre helyezve. A Klauzál téri toghjtelken épült, egy oldalon bérház méretű,



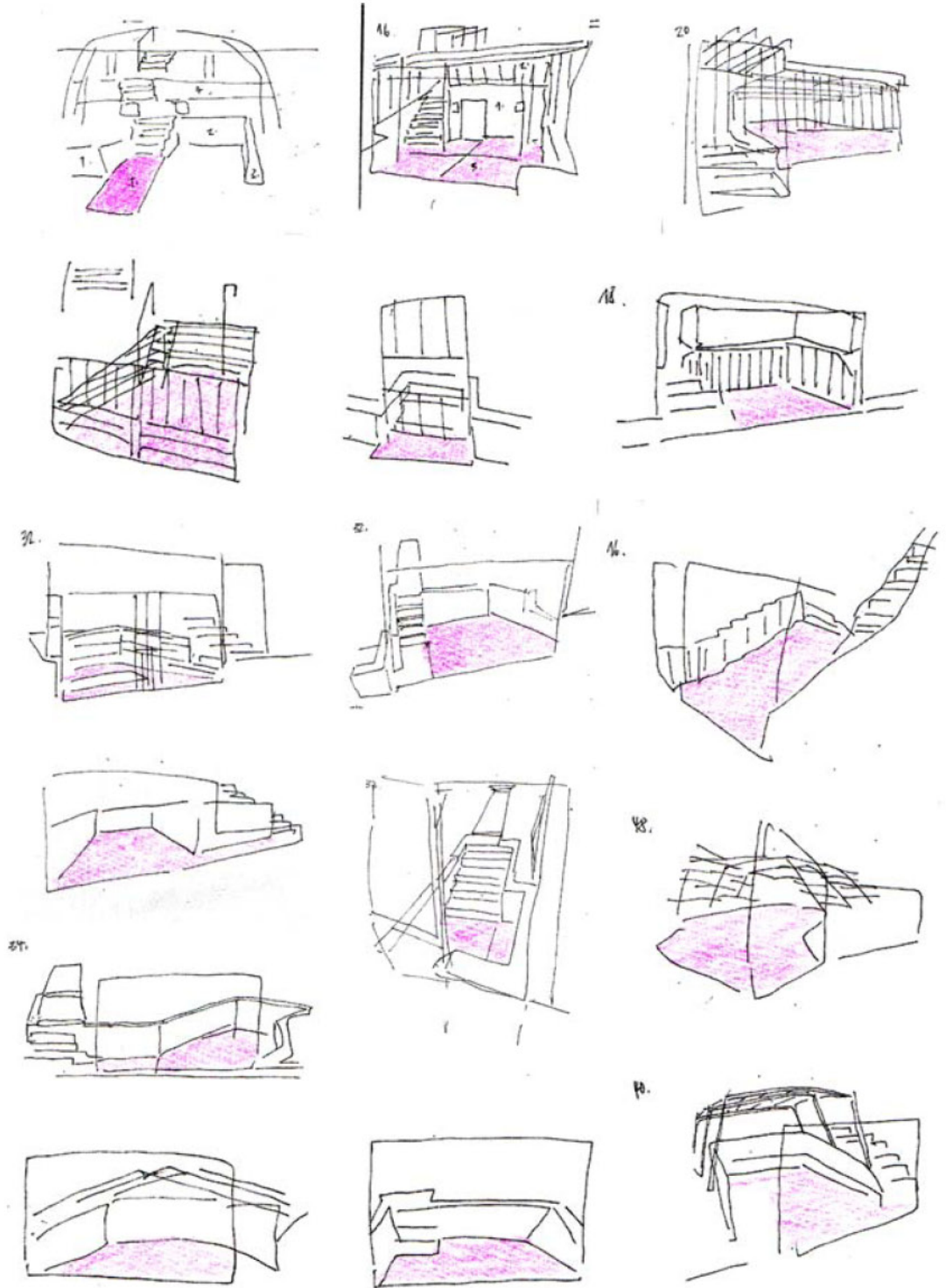
ájáróval, körölyös udvarral, másik oldalon több telek szélességben elterülő csarnokkal, szögtöréssel. A Hunyadi téri tér sarkán álló, két szélén bérházzal, a térre még ma is kitélepülő. A Hodi utcai egy oldalon bérházzal, toghjtelken álló. A kutas során előkerült ravennai piac pedig önmagának bejárati teret képző. A helylogálás módja a raszterhez csatlakozó alkatrészek pozicionálása, kapcsolódásának mikéntje; a raszter iránya, kitéjedése.



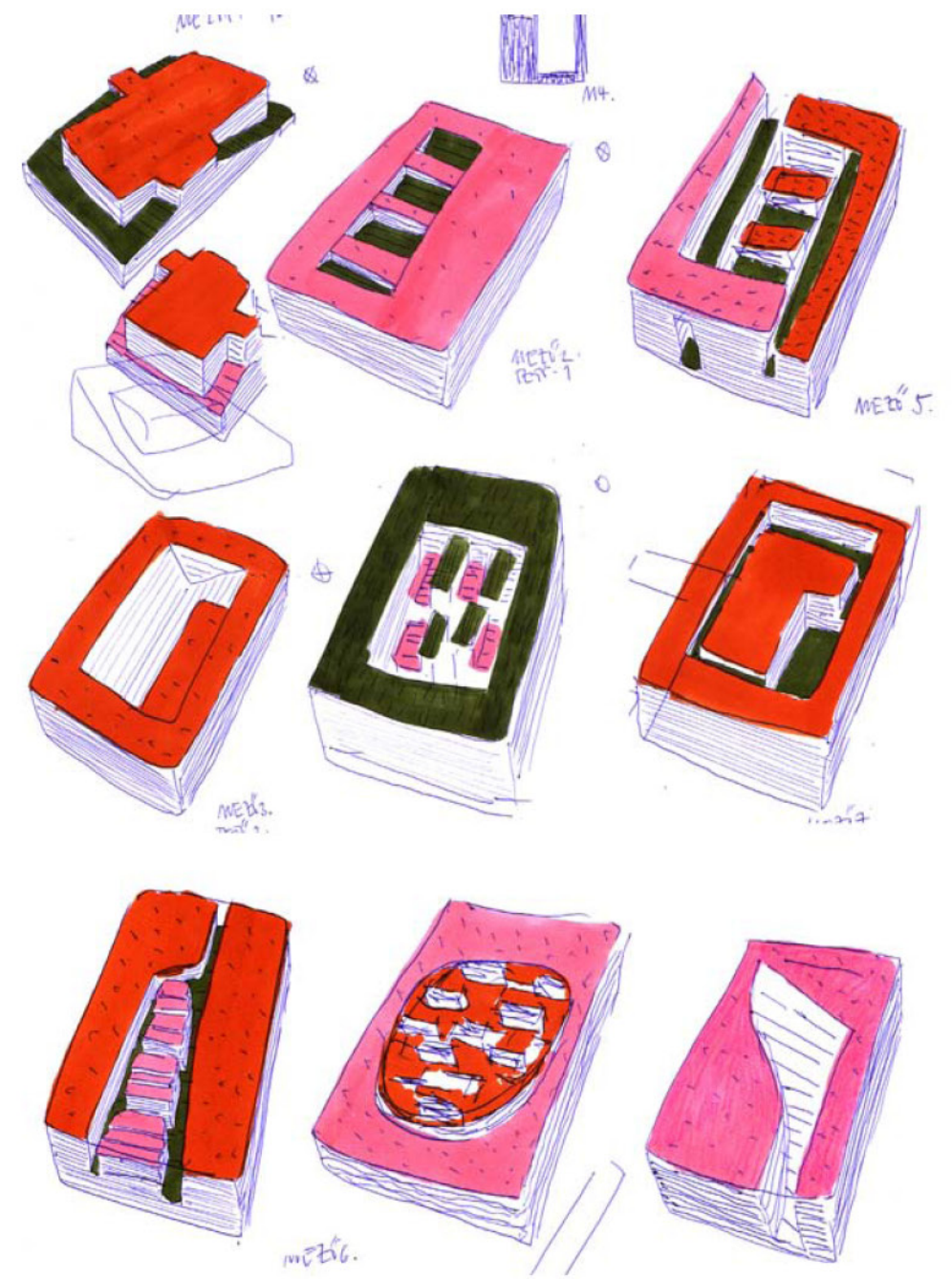
Sajátos magyar települési forma, a bokortanya. A torma a magyarság integráló képességének köszönhetően alakult ki, ugyanis a tanyás mezőváros földhasználati formájából eredeztethető a tanyák kialakulása. A tanya kezdetben időszakos szállás épület, a mezőgazdasági üzem telephelye, a binók aprózódásával válik állandó lakóhellyé. A bokortanyák a betelepítési szláv népek kultúrájának és a magyar települési hagyományoknak a sajátos házassága.

Napjainkig szépen látszik az egykori településstruktúra a légitőlőkon. Borbíró Virgil *Magyarország repülőgépről*. képekgyűjteményében 1930-as években készült légitőlőin még eredeti egységében. Mára egyes telkek felszámolódtak, a városba költöző lakosság fokozatosan elhagyja eredeti telepeit. A mezőgazdaság szervezete, az életmód alapvető változásai is felülírják a bokor eredeti kontúrjait. Töredezett formában, de mégis határozottan őrzi a táj, a növényzet, a fasorok segítségével az eredeti formát, melynek maradvékát a jelen kor használja tovább. Töredezettlen, de közhézőből marad fenn a táj növényzete, múltbeli vonalakat továbbbörökítve.

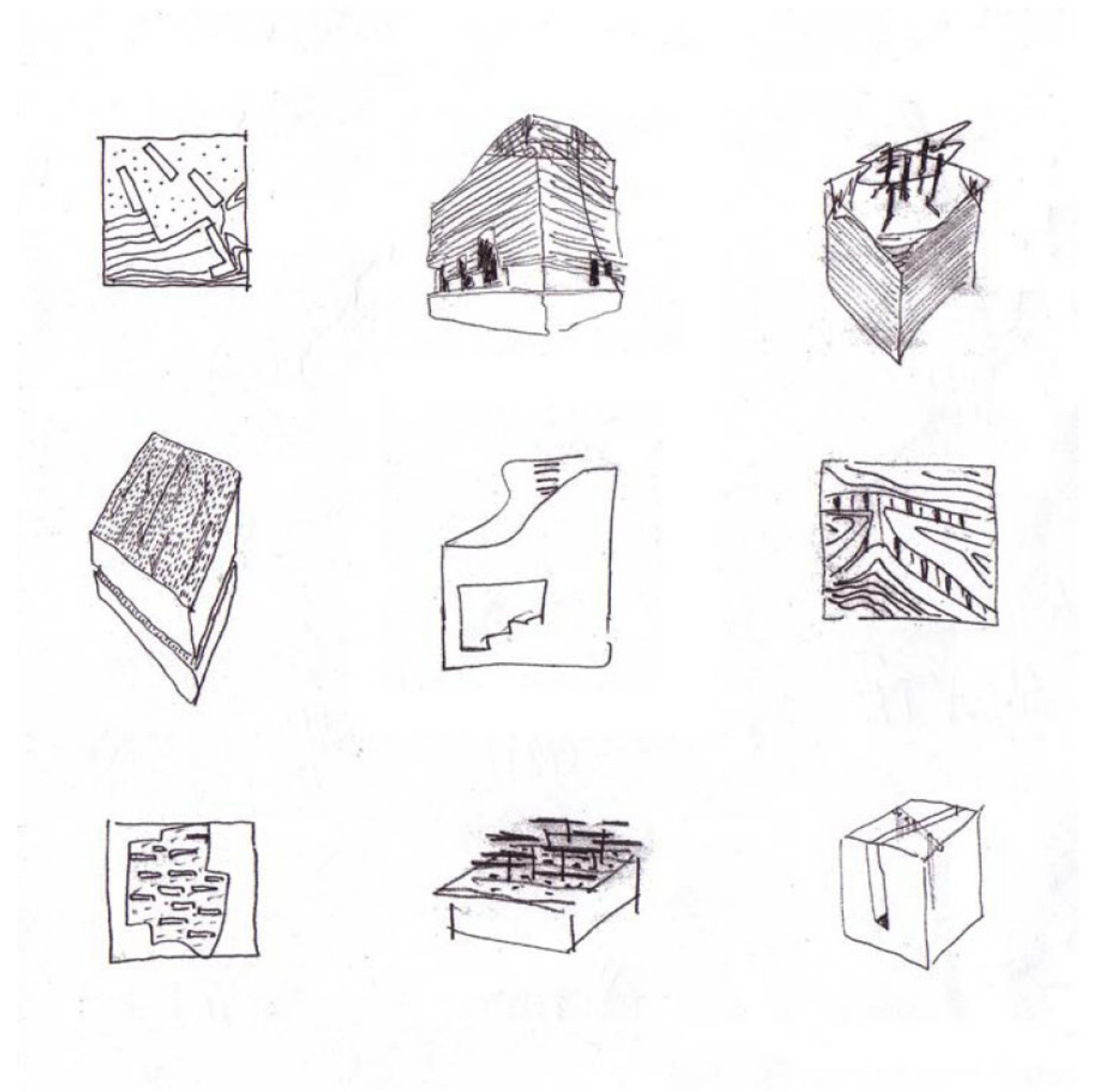
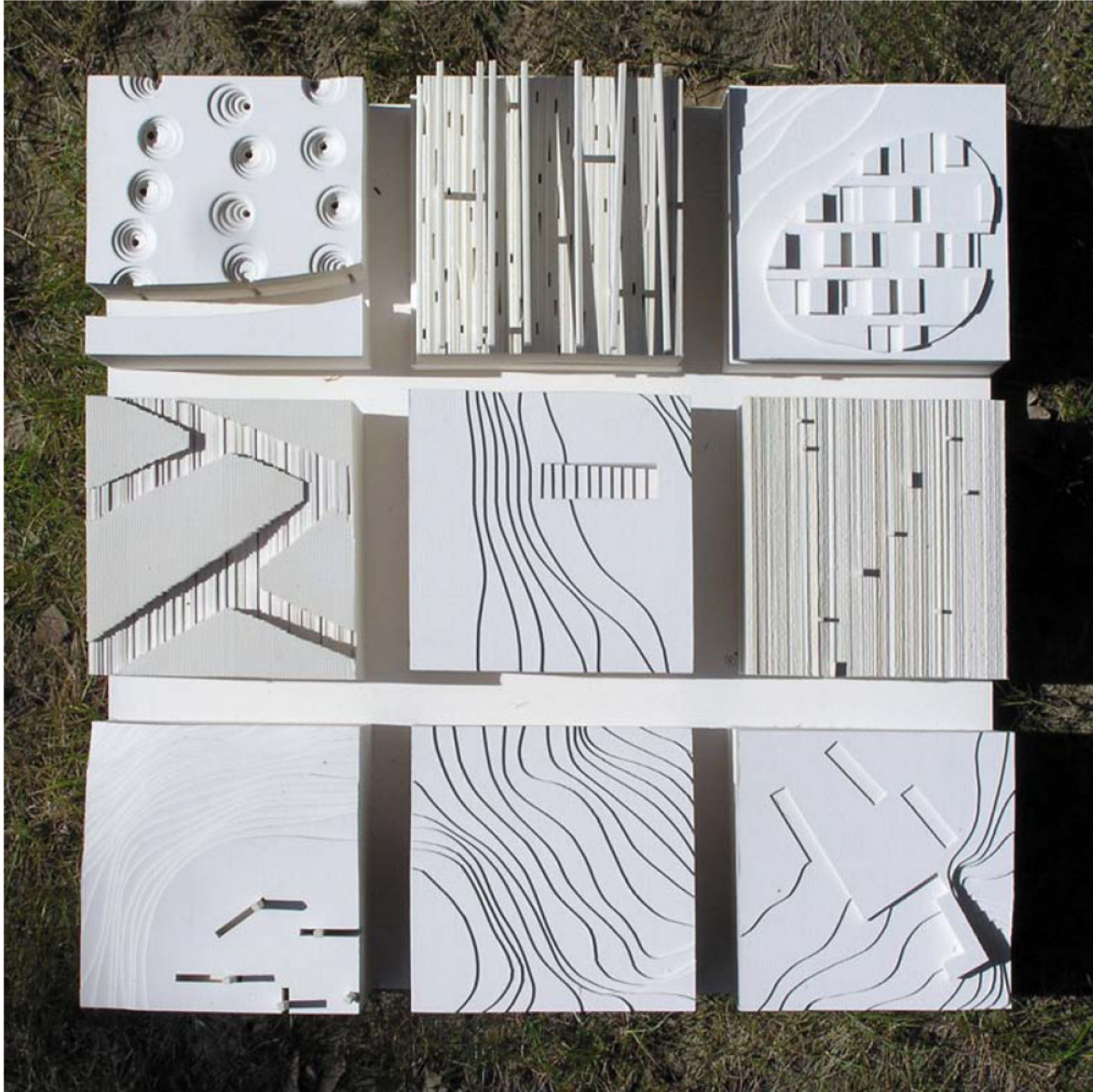
Nyíregyháza, tanyák 2012.



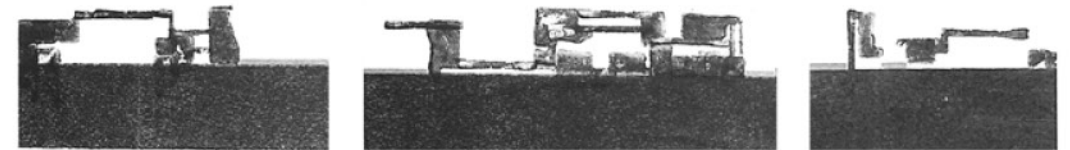
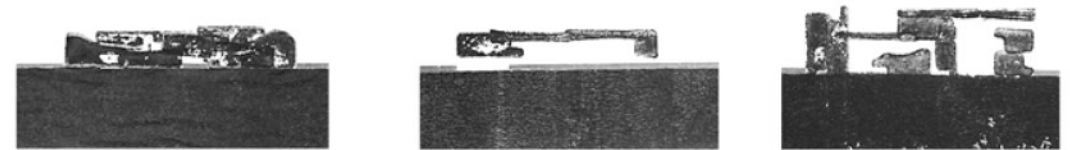
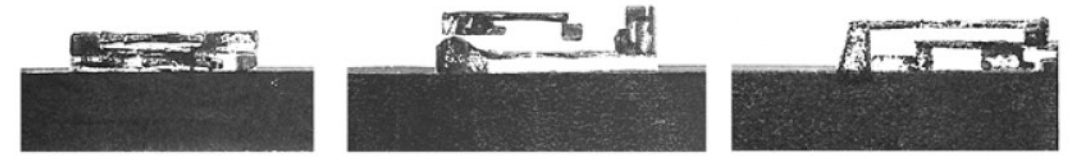
Nógrád, garázsok 2010.



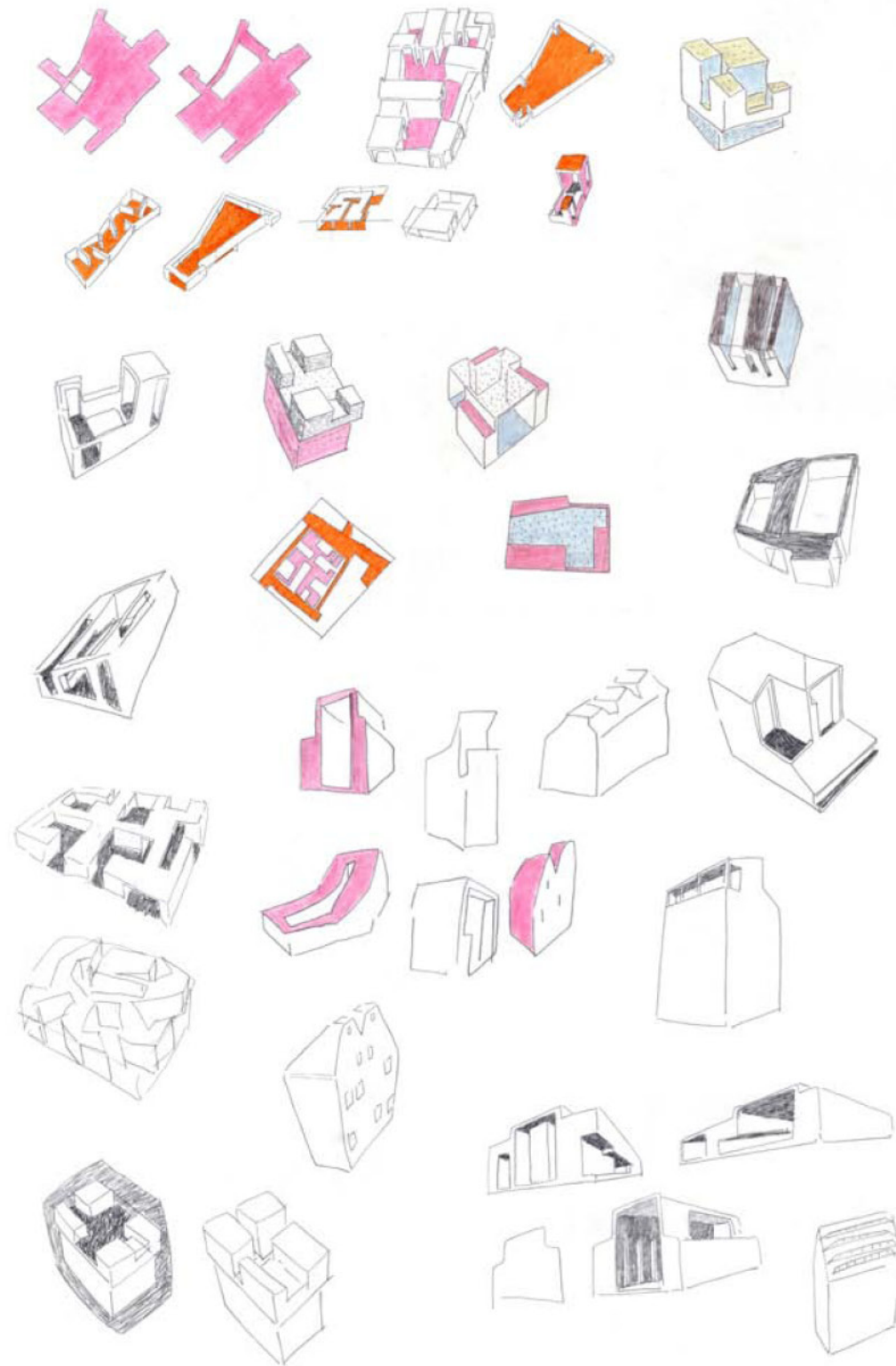
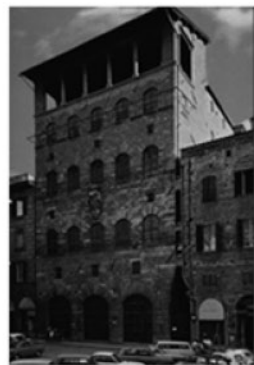
Nógrád, struktúrák 2007.



Tiszaalpár, értékleltár 2006.



Budapest, hidas bérházak 2006.



Kompozíciók 2007.

2012	Junior Prima díj
2011 -	Adjunktus, Debreceni Egyetem, Műszaki Kar Építészmérnöki tanszék
2010 -	dmb építész műterem [Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]
2010 -	Tanársegéd, Szent István Egyetem Építéstudományi Kar Épületszerkezetek Tanszék
2007 - 2009	Egyperegy építész műterem Kft [Falvai Balázs Gerzsenyi Tibor, Kovács Márton, Zombor Gábor]
2003 - 2007	Karácsony Építész Iroda
2003 - 2009	DLA mesterképzés mester: Balázs Mihály
2003	Diploma Középülettervezési Tanszék
2001	Lamoss Béla ösztöndíj
2001	TTKK Építészmérnöki kar, Tampere
1997 - 2003	BME Építészmérnöki Kar
1992 - 1997	Középiskola: Veres Péter Gimnázium
Mégépült munkák:	
2010	EGIS Gyógyszergyár NyRt 3-as épület Hatóanyag Technológiai Kísérleti Üzem tiszta tereinek kialakítása[dmb építész műterem]
2009	Pécs Tudásközpont és Könyvtár, [Balázs Mihály, Báger András, Falvai Balázs, Tamóczky Tamás, Tatár Balázs, Török Dávid]
2008	Esztergom, Kossuth utca, társasház és üzletközpont [Karácsony Tamás, Zombor Gábor, Falvai Balázs, Kemes Balázs]
2007	Dorog, 40 lakásos társasház [Karácsony Tamás, Falvai Balázs]
2006	Építészpince étterem [Göde András, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]
2006	Gelse [Karácsony Tamás, Zombor Gábor, Falvai Balázs, Báger András, Vági János]
2005	Steakhouse [Karácsony Tamás, Falvai Balázs]
2004	Fótiiget, családi ház [Kalvoda Árpád, Falvai Balázs]
Tervek:	
2012	Újpesti Városrendezés telephelye - engedélyezési terv [dmb építész műterem]
2012	Tata vakok rehabilitációs intézete - engedélyezési terv [dmb építész műterem]
2011	Balatonfüred, Nyaraló [dmb építész műterem]
2011	Egis Gyógyszergyár NYrt., bővítés - vázlat terv [dmb építész műterem]
2011	Balatonfüred, Ófalu városfejlesztési terv - beépítési tanulmányterv [Lakóépülettervezési Tanszék, Varga Tamás, dmb építész műterem]
2011	Budapest, Lakásátalakítás - engedélyezési terv - kiviteli terv [dmb építész műterem]
2010	Egis Gyógyszergyár NYrt., 25. épület felújítása - kiviteli terv [dmb építész műterem]
2010	Edeleány, Görögkatolikus plébánia bővítése - vázlat terv [dmb építész műterem]
2010	Csopak, Családi ház - vázlat terv [dmb építész műterem]
2010	Budapest, Fehérvári kapu rekonstrukció - vázlat terv [dmb építész műterem]
2010	Budapest, Családi ház - engedélyezési terv, kiviteli terv [dmb építész műterem]
2010	Úróim, Plébánia és közösségi ház - vázlat terv [Balázs Mihály, dmb építész műterem]
2009	Budapest, Nárcisz utca lakóház átalakítás - vázlat terv [dmb építész műterem]
2008	Budapest, Haris park rendezvényközpont és apartmanház - koncepció, engedély és kiviteli terv [Egyperegy építész műterem]
2006	Gelse, Spa üdülőterület - fejlesztési terv [Egyperegy építész műterem, Karácsony Tamás]
2006	Debrecen, Sport és szabadidőközpont - vázlat terv [Karácsony Tamás, Falvai Balázs]
2005	Esztergom, TISZK oktatási központ - vázlat terv [Karácsony Tamás, Kovács Márton, Falvai Balázs]
2004	Budapest, Corvinus Egyetem nemzetközi oktatói központja [ISC] - vázlat terv [Karácsony Tamás, Zombor Gábor, Falvai Balázs]

Pályázatok:	
2012	Széll Kálmán tér rehabilitációja, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Pelle Zita, Tamóczky Tamás, Török Dávid]- megvétel
2012	Iparművészeti Múzeum rekonstrukciója és bővítése, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Pelle Zita, Tamóczky Tamás, Török Dávid]- II. díj
2010	Nyergesújfalú, Kultúrház hasznosítás, nyílt országos tervpályázat [dmb építész műterem]
2010	Budapest, Nemzeti Múzeum bővítése, nyílt nemzetközi ötletpályázat [Török Ferenc, dmb építész műterem]
2010	Csepel, Weis Manfréd gyár revitalizációja, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [dmb építész műterem, és Designer Ágnes, Losonczy Anna, Theisler Katalin]- közönségdíj
2009	Budaörs, Görögkatolikus templom és parókia, meghívásos tervpályázat [Török Ferenc, dmb építész műterem]
2009	Székesfehérvár, Nemzeti emlékhely, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]- kiemelt megvétel
2009	Várpalota, Vár körüli terület rehabilitációja, meghívásos tervpályázat [Benárd Aurél, Falvai Balázs]- I. díj
2009	Budaörs, Hatcsoportos óvoda, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]- kiemelt megvétel
2009	Skála Metró épületének hasznosítása, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [dmb építész műterem]- megvétel
2009	Kemenes Vulkanpark, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]
2009	Győr Agóra Pólius interaktív kiállítási központ, országos nyílt tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]- II. díj
2009	Újpest Szent István tér rendezése, országos nyílt tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]
2009	Csopak lakópark - meghívásos tervpályázat [Varga Tamás, dmb építész műterem]
2008	Dunaújvárosi W. Hamburger papírgyár irodaépülete, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [dmb építész műterem]- I. díj
2008	Budapest, Szépművészeti Múzeum bővítése - meghívásos tervpályázat [Balázs Mihály, Már Miklós, Tatár Balázs, Török Dávid]
2007	Paks, Erzsébet szálló meghívásos tervpályázat [Karácsony Építész Iroda]
2007	Kecskemét központjának rendezése, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid] - közönségdíj
2005	Tiszaaljár központjának rendezése, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Bojji Márton, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]- kiemelt megvétel
2005	Corvin -szigony, nyílt országos tervpályázat [Karácsony Építész Iroda]- megvétel
2004	Budapest, Párház tervezési ötletpályázat, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Falvai Balázs, Török Dávid]
2001	Budapesti Műszaki Főiskola bővítése, meghívásos tervpályázat [Magyar Ádám, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]- II. díj

Részvétel kiállításokon:	
2010	Építészet és irott gondolat, ad hoc kiállítás az N&N Galériában
2009	N&N Galéria RÉT című kiállítás
2007	Kecskemét, Városháza DLA hallgatói kiállítás
2004	Beadás Tervezésoktatás a Középülettervezési Tanszéken
2001	Középülettervezés II. Esztergom, hallgatói kiállítás

Oktatott tantárgyak:	
2010 -	SZIE Építéstudományi Kar Épületszerkezetek Tanszék, tanársegéd Építésztörténet 1, 2, 3, 4 gyakorlatvezető
2009 -	BME Lakóépülettervezési Tanszék Lakóépülettervezés 2, Térkompozíció, Építészet alapjai tárgyak oktatása
2008 -	BME Középülettervezési Tanszék Középülettervezés 2 konzultens Balázs Mihály és Marosi Bálint műtermében
2007	Rajz és terv, BME Középülettervezési tanszék [tárgyfelelős: Balázs Mihály DLA]

Szóban elhangzott előadások:	
2011	Nógrád karaktervizsgálata - előadás a Tervezői Szakmérnöki képzés Táj, régió, identitás konferenciáján
2010	Amszterdami iskola - előadás Kerékgyártó Béla Hollandia kurzusán
2007 - 2008	Kutatási beszámoló DLA konferencián

Publikáció jegyzék, recenziók:

1. Pincenapló - Csontos János Magyar Nemzet LXIX. évfolyam 348. szám, 2006
2. A régi/új Építész Pince - Reischl Gábor Régi-Új Magyar Építőművészet, 2006/6

Nyilatkozat önálló munkáról, hivatkozások átvételéről és a nyilvánosságra hozatalról

Alulírott Falvai Balázs kijelentem, hogy ezt a mester értekezést magam készítettem és abban csak a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint, vagy azonos tartalomban, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem.

Hozzájárulok a doktori értekezésem interneten történő nyilvánosságra hozatalához korlátozás nélkül, de eseti hozzájárulásommal.

Budapest, 2013. április

Falvai Balázs

Abstract

Residual forms

Using analogies in designing

This dissertation tries to define a framework for the realization of my observations of analogies or prefigurations carried out over a decade during which time I have continually tried to improve the awareness of my own practice. The author is primarily interested in how the relation between collecting ideas and designing can contribute to the development of new creative methodologies. 10 years of practice and consulting inevitably necessitates reconsidering the so far collected experiences. Working under the supervision of masters and always in a team environment, have proved to be defining circumstances helping to shape my character. In all sincerity, I am determined to take on the tradition established by my predecessors.

While increasing my knowledge based on creative practice I keep observing the aesthetic quality of my environment collecting analogies or prefigurations: a hobby-horse which has grown into an obsession and has proved to be a highly effective way of self-development. Throughout, I have learned to keep an open mind and eye to be able to discover extreme specificness in ostensibly banal situations, thus enriching my collection of analogies. Of all effects, it is my university years that are primarily defining, especially the attitude I adopted there: the regional approach of our masters, who at the same time both respected and applied local values contributing to a specific analogy-centred working method, the key of which is the critical attitude based upon observation.

In my dissertation I compare and contrast the ideas of two architectural schools—the Swiss ETH and the British AA—both of which are relevant considering their use of analogies. Examining technicalities that use analogies I conclude in the dissertation that collecting is motivated—although to a differing extent—by two types of analogy: the examining type and the referencing one.

Thus, my own collecting activity aims at logical knowing and adaptability by observation and identification, though not without some personal touch, which might be said to result from perceiving objects in their complexity. So, partly subjective, nevertheless, this process can be objectified by clarifying the technical methodology of collecting. This objectification is a necessary step toward teachability and it also helps one's self-reflexive work stay more focused. My collecting activity is based on conscious watchfulness which evidently sensitises my perception and on the other hand it enables me to apply my analogies to time-tested logical systems. These analogies function as reliable and secure points of reference, therefore they serve as the basis of my everyday professional decisions. By assessing the already tested resolutions of my surroundings and by using analogies, I can contribute to the continuity/fluency of the language of architecture.

After describing five collections with far-reaching architectural implications I discuss the possibilities of a concrete designing process based on the use of analogies.

