

Formációk

Doktori dolgozat

Budapest, 2013. április

doktorjelölt: Török Dávid

témavezető: Balázs Mihály DLA



Tartalomjegyzék:

Tézisek	4.	oldal
Bevezető	6.	oldal
Első rész (elméleti háttér)		
1. Forma	9.	oldal
2. Formálódás	11.	oldal
3. Tipológia	14.	oldal
4. Redukció	17.	oldal
5. Tektonika	20.	oldal
6. Deformáció	21.	oldal
Második rész (gyűjtemények)		
1.1 Egy önálló építészeti mű tipológiai vizsgálata	25.	oldal
1.2 Villa	28.	oldal
1.3 Udvar	31.	oldal
1.4 Négyzet	32.	oldal
1.5 Rétegek	35.	oldal
1.6 Torony	36.	oldal

2.1 Egy általános építészeti elem tipológiai vizsgálata	39.	oldal
2.2 Beépítés	42.	oldal
2.3 Zártság	47.	oldal
2.4 Folyosók, árkádok	48.	oldal
2.5 Lépcsők	51.	oldal
2.6 Torony	52.	oldal
2.7 Metszetek	55.	oldal
2.8 Szabad formák	56.	oldal
Összegzés	62.	oldal
Irodalomjegyzék	65.	oldal

Mellékletek:

Szabad formák gyűjteménye	(I. melléklet)	66.	oldal
Mestermunka bemutatása	(II. melléklet)	94.	oldal
Angol absztrakt	(III. melléklet)	100.	oldal
Szakmai önéletrajz	(IV. melléklet)	102.	oldal
Nyilatkozat	(V. melléklet)	105.	oldal

Tézisek

1. tézis

Doktori értekezésemben a számomra meghatározó háttérismereteket gyűjtöttem össze. Terv és teória kapcsolatát kerestem, mert a felmerült gondolatokat mindig a tervezési, oktatási tapasztalatok hívták életre. Míg a tervezőasztal mellett eltöltött percek, egy terv alakulása során meghozott döntések az egyéni nézőponttal, a személyes felelősséggel szembesítenek, addig az oktatási tapasztalatok egyre erősebben az építészeti gondolkodás, megismerés általános, tovább adható, logikailag rendszerezhető ismeretei felé irányítják érdeklődésemet.

2. tézis

Dolgozatomban az építészeti forma vizsgálata felől közelítetek, melynek kiindulópontja: a forma nem az épület belső lényegére aggatott alaki megnyilvánulás, hanem egy önálló entitás, mely tartalmazza az objektum minden tartósan megmaradó elemét, kiemelt fontossággal annak térszervezetét és belső kapcsolatainak rendszerét. Bár a forma nem lehet a tervezés célja, sem pedig tárgya, mindig a folyamat legvégén kell elérnie végleges állapotát, de első-sorban nem mint a folyamat egyszerű tartozéka, velejárója, hanem mindenekelőtt az ő „saját létének okán.”

3. tézis

Minden építészeti tervezési feladat egyfelől egyedi, az adott hellyel, idővel való kapcsolata miatt, másfelől viszont általános az őt megelőző építészeti alkotásokkal történő összehasonlítása révén. A dolgozatban bemutatott összehasonlításon alapuló vizsgálati módszert tipológiának hívom, mert egy egyedi kompozíció általános értelmezését célozza meg. Egy építész személyes látásmódját nem csupán a tervezési munkáiban megjelenő hasonlóságok, kézjegyek alapján ismerhetjük meg, hanem az általa megfigyelt alapvető építészeti elemek, típusok kiválasztásában is.

4. tézis

Amikor megpróbáljuk megtalálni a tipológia helyét az építészeti gondolat fejlődésében, különösen az absztrakcióval, illetve a konkrét formák redukcióival kell foglalkoznunk. Meglévő építmények reduktív vizsgálata az építészeti

forma belső összefüggéseinek, törvényszerűségeinek megismeréséhez juttat bennünket. A kutatás legörömtelibb pillanata, amikor egy jól ismert típus elemzése kapcsán olyan egyedi helyzetre bukkanunk, mely egy általános szerkesztési mód sajátos deformációjából jött létre. A deformáció az építészet kreatív potenciálja. Az alkotó feladata abban áll, hogy az önkifejezés természetes igényét, a kompozíció általános tulajdonságainak helyes deformációjával érje el.

5. tézis

Egy komplex műépítészeti alkotás tipológiai vizsgálata kapcsán az összetett kompozíció jellegzetes elemei tárulnak fel. Az ismertetett épület kiválasztásban fontos volt az önálló építészeti mű totális jellege, mely a megfigyeléseknek széles látószöveget biztosított. A kiválasztott épületet típusok - villa, udvar, négyzet, torony - elemzésén keresztül mutatom be, mely típusok biztosítanak lehetőséget az összetett mű struktúrája kapcsán felmerült kompozíciós eljárások ismertetésére.

6. tézis

Egy az építészeti formaképzés primer, széles körben elterjedt elemének konkrét helyzetekben történő megfigyelése közben az építészeti forma létrejöttének formálódó jellege rajzolódik ki. Ennek az elemnek a vizsgálatára egy jól meghatározható, modellszerű területet választottam ki. Az egyes elemek egyedi karakterének megfigyelését most is típusokon - torony, lépcső, árkád, folyosó - keresztül végeztem, mely típusok ismertetése lehetőséget biztosít az egyedi helyzeteket létrehozó általános szerkesztési elvek megfigyelésére.

7. tézis

A kutatási munka eredményeként egy albumot állítottam össze, melyet a „Szabad formák” gyűjteményének neveztem el. A gyűjtemény készítése közben megállapítottam, hogy a benne szereplő diagramok ugyanolyan közel állnak az eredeti, meglévő épületekhez, előképekhez, mint újonnan születő építészeti tervekhez. Eldönthetetlen, hogy dokumentált vagy tervezett épületek, típusok (a tervezési folyamat során keresett eszme), vagy modellek (meglévő építészeti formák). Olyan formák ezek, melyekben egyszerre jelentkeznek az elmúlt évek tervezési tapasztalatai, valamint a helyszíni megfigyelések, gyűjtések gondolatai.

Bevezető

Eduard Sekler „Structure, construction, tectonics”¹ című esszéjében írja, hogy senki sem képes alkotást létrehozni egy korábban saját maga számára megfogalmazott, tisztázott háttértudás nélkül, mely tudás alapvetően nem vizuális, hanem konceptuális ismereteket kell, hogy tartalmazzon. A doktori iskolát egy saját gyűjtemény összeállításának vágyával kezdtem el, mely gyűjtemény ezeknek a háttérismereteknek a rögzítését, rendszerezését tűzte ki célul. Az első két év során az éppen aktuális tervezési feladatok kínálta témák tipológiai, morfológiai vizsgálatát rögzítettem, főként rajzos munkarészek formájában. Az iskola második felében jelentkezett a vágy, hogy az egymástól független, alapvetően formai redukcióra épülő sorozatok kapcsán megfogalmazzam kutatási területemet, megtaláljam az elemeket összerendező gondolati alapvetéseket.

Doktori értekezésemben ezeket a számomra meghatározó elveket gyűjtöttem csokorba. Terv és teória kapcsolatát kerestem, hiszen a felmerült gondolatokat mindig a tervezési, oktatási tapasztalatok hívták életre. Ezek a tapasztalatok két alapvetően meghatározó élmény körül csoportosultak. Az első, és minden bizonnyal a legerősebb, a hazai építész életben eltöltött szakmagyakorló évek tapasztalatainak, míg a második, még az egyetemi évek alatt Milánóban Giorgio Grassi műtermében töltött hónapok benyomásainak, kételyeinek a feldolgozása. Igyekszem bemutatni, hogy ezt a két meghatározó, egy töről fakadó, mégis az építészeti gondolkozás kapcsán felmerült kétségeimnek két ellentétes pólusát jelentő tapasztalat (személyesség és tudományosság), hogyan alakítja, formálja az építészet

¹ Eduard Sekler „Structure, construction, tectonics”
= http://iris.nyu.edu/~rcody/Thesis/Readings/sekler_structure%20construction%20tectonics.pdf

megismerésére, megértésére tett próbálkozásaimat.

E két gondolati kiindulópont, a mindennapok dilemmáival párhuzamosan, egyre világosabban az építészeti tervezés és megismerés folyamatának általános és egyedi vonatkozásai felé fordította figyelmemet. Míg a tervezőasztal mellett eltöltött percek, egy terv alakulása során meghozott döntések az egyéni nézőponttal, a személyes felelősséggel szembesítenek, addig az oktatási tapasztalatok egyre erősebben az építészeti gondolkodás, megismerés általános, tovább adható, logikailag rendszerezhető ismeretei felé irányítják érdeklődésemet.

Az előzőekben felvillantott gondolatok ismertetését az építészeti forma vizsgálatán keresztül igyekszem megtenni. Az építészeti forma iránti érdeklődésem az épületek egészére irányul, nem pedig előre eltervezett formai prekonceptiók, eddig nem ismert formai alakzatok létrehozására. Egy építészeti koncepcióban annak tisztasága, a terek és a formai elemek átlátható rendszere érdekel. Gyűjtéseimben mindig egyszerre jelenik meg egy alkotási folyamat leírása a különböző formai deformációk rögzítésével, valamint meglévő építészeti művek, előképek értelmezése, katalógizálása. Ennek értelmében egy forma elemzéséhez két irányból közelítek: az általam készített tervek leírásai az alkotó irányából, míg az előképek elemzése a befogadó irányából. A két folyamat kölcsönhatása érdekel. Hogyan válik az előkép egy új koncepciót meghatározó bázissá, illetve hogyan hat egy tervezési folyamat a felmerülő előképek értelmezésére.



1. tábla: 2011-ben a Bárány-uszoda országos tervpályázata kapcsán víz és épület kapcsolatát vizsgáltuk. Az uszoda medencéjét, egészen egyedülálló módon természetes forrás táplálja. A termálforrás által táplált „tó” mára egészen különös átmenetet jelent épített, és természetes határok között. Tervünkkel ezt a sajátos zárvány jelleget igyekeztünk erősíteni. A tervezési folyamat első percétől azt az eszközt kerestük, amely leginkább képes a ma már épített medencétér, természetből kiragadott, tó jellegét megőrizni. Ebben a folyamatban fontos kiindulási alapot jelentett a Franciaország területén igen nagy számban található mosóházak világa. Ezek az egyszerű, mondhatni primitív építmények, épített jellegük ellenére, természetes mikroklímával rendelkeznek. A folyó, vagy tó mellé helyezett, lábakon álló csupasz tetők bekeretezik, birtokba vonják a vizet, a természet egy elemét, miközben védelmet adnak a mosónőknek mindennapi tevékenységük végzése közben.

Első rész

(Elméleti háttér)

1. Forma

„Nomina debent respondere rebus. Az elnevezéseknek egybe kell vágniuk magukkal a dolgokkal.”² A doktori iskolában eltöltött időszak alatt annak a meghatározása tűnt legnehezebbnek, hogy mi a célja, központi értelme azoknak a gyűjtéseknek, elemzéseknek, amelyeket az iskola keretein belül készítettem. Fontos, de kétségekkel teli pillanatot jelentett számomra annak megfogalmazása, hogy ezek az egyszerű építészeti vizsgálatok mindig az építészeti forma problematikája körül forogtak. Jóllehet, legbelül mindig éreztem ezt, mégis az építészeti forma fogalmára rakódott sokféle értelmezés miatt ennek kijelentéséhez nagy bátorságra volt szükség. Jelen korunk építészeti párbeszédének szintén meghatározó eleme a forma, ám sok esetben az általam keresett felfogástól eltérő szempontok miatt. „Kulturálisan megfogalmazódó formaként a modern építészet ma elválaszthatatlanul összekapcsolódik a piaci érdekekkel, a forma logikája a globális gazdaság logikájának elkötelezettje.”³ Andrea Deplazes megfogalmazása jól kifejezi azokat a kétségeimet, melyek egyértelműen az építészeti forma termékké válásához köthetőek. Korunk építészeti párbeszédében a forma fogalmát olyan terminusok vették körül, mint design, termék, invenció. Éppen ezért az első fejezetben azokat a gondolatokat gyűjtöttem össze, melyek segítenek az építészeti forma jelentését megvilágítani abban az értelemben, ahogyan az számomra megnyugtató kiindulási alapot jelent.

² Dobszay László: A forma-fogalom problematikája; Magyar Zene L.évfolyam, 3. szám, 2012. augusztus

³ Sascha Roesler - Andrea Deplazes: A tévedés mint a tervezés előfeltétele és ösztönzője; ford.: Kerékgyártó Béla

Az építészeti forma meghatározásában Aldo Rossi „A város építészete” című munkája fontos mérföldkő számomra. Ebben az írásban Rossi az „emlékművek” elemzése kapcsán kiemelt fontosságot tulajdonít azok tartósságának. Azokat a városi műtárgyakat nevezi emlékműveknek, melyek tartósságuk révén képesek megőrizni identitásukat a történelmi, funkcionális változások ellenére is. Ez a tartósság elsősorban egy épület formájával függ össze. Rossi, Adolf Behne nyomán, így határozza meg a forma jelentését: „A forma fogalmán én nem egy kelléket vagy egy ornamenst értek (...), hanem olyasvalamit, ami az épület sajátos jellegéből ered (...) vágya a legsokoldalúbb alkalmazhatóság a lehető legtöbb igény kielégítésére.”⁴ Ennek értelmében a forma egy építészeti mű kiemelten fontos alkotó eleme, hordozza annak legfontosabb sajátosságait, és képes az igények teljesítésére. Vagyis a forma nem az épület belső lényegére aggatott alaki megnyilvánulás, hanem egy önálló entitás, mely tartalmazza az objektum minden tartósan megmaradó elemét, kiemelt fontossággal annak térszerkezetét és belső kapcsolatainak rendszerét.

Giorgio Grassi az építészet sajátos belső logikájának, törvényszerűségeinek leírásával foglalkozik. Bár az ő műtermében eltöltött hónapok megfigyelései – főként az építészeti tervezés tudományos megközelítése miatt – elsöre kissé riasztóan hatottak rám, az azóta eltelt idő egyre inkább az ott szerzett tapasztalatok, az ott felmerült kérdések tisztázására ösztönöznek engem. Grassi a „La costruzione logica dell' architettura” című munkájában kérlelhetetlen tisztasággal beszél az építészet logikus felépítéséről. Gondolatmenetét a racionalizmus mint építészeti gondolkodás irányából közelíti. Véleménye szerint racionalizmusról beszélni az építészetben többnyire egyet jelent a megismerés problémájával, vagyis az építészet tudományos alapjai felé fordulással. Az építészet tudományos elemzése kapcsán, teória és építészet kapcsolatában a meglévő építészeti formák fontosságát hangsúlyozza. „Az építészet jelentősége benne foglaltatik az idők során felépült épületekben. Semmit sem állíthatunk az építészetről, ami nem a megvalósult építményekről szól. Annak a kijelentése, hogy kapcsolat gondolat és forma között örökre meghatározott, és a múlt formáiban foglalt, egyet jelent beszűkíteni a kapcsolatot terv és az építészet történelmi tapasztalatai között éppen a forma szintjén.”⁵

A fenti gondolatok két okból is kulcsfontosságúak számomra. Egyrészt, mert az építészeti megismerés kérdését egyértelműen a formák vizsgálatával azonosítja. Semmit sem állíthatunk az építészetről, ami ne lenne már eleve rögzítve

⁴ Aldo Rossi: A város építészete, fordította: Masznyik Csaba, BME 1986.

⁵ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967.

az építészeti formákban. Másrészt, mert a figyelmet az építészeti formaképzés absztrakt világából a megvalósult építmények felé irányítja. Grassi az építészeti megismerés kérdését csak az építészet történelmi folyamatossága szempontjából tudja elképzelni.

2. Formálódás

Ez év januárjában egy szokásos hétvégi program lezárásaként a gyerekekkel a meleg autóban üldögéltünk, míg a feleségem beszaladt a piacra vásárolni ezt-azt. Az autó hátsó sorában még nem volt túl nagy a zsibvásár, lehetőségem volt elcsípni szösszeneteket a Bartók rádióban éppen futó zenés műsor elemzéseiből. Nagyon megragadt bennem, amikor a műsorvezető a zenei forma vizsgálatával kapcsolatban Simon Rattle angol karmestert idézte, aki Mozart-művek elemzése kapcsán a következő megjegyzést tette: „...a struktúra a fontos, a virtuozitás csak lakk”.⁶ Az irodai rajzasztalon heverő tatai rehabilitációs intézet terve jutott az eszembe. Épp a héten terveztük át az épület sokadszor annak érdekében, hogy az alaprajzi elrendezés, a struktúra minél tökéletesebb legyen. Ez a strukturális változás magával vonta az épület formájának változását is.

Az építészeti formával kapcsolatos megfigyeléseim kiindulópontja, az elmúlt évek tervezési munkáinak legmeghatározóbb tapasztalata, hogy a forma következmény, a tervezési folyamat során felmerülő sarokpontok – melyek meghatározó része nem esztétikai eredetű – összességének eredménye. Következmény, mert nem egy előre kitervelt prekonceptió eredménye, hanem a tervezés különböző fázisaihoz köthető formai megnyilvánulások véglegesedése. (lásd: 2. tábla) A már említett rádióműsor másik sokat idézett főszereplője Dobszay László zenetörténész volt. Dobszay, egy a zenei formával kapcsolatos elemzésében, a zene időbeliségével kapcsolatban írja: „Nem olyan forma ez, ami van, hanem ami történik. Nem esse hanem fieri.”⁷ Bár az építészeti forma egy zenemű időbeliségével nem rendelkezik, de mégis az idézet igen jól szemlélteti azt a folyamatot, ahogyan a tervezés során a forma – mely mindvégig jelen van – alakul, változik, formálódik. Fontos kiemelni, hogy bár a forma nem lehet a tervezés célja sem pedig tárgya, mindig a folyamat legvégén kell elérnie végleges állapotát mint konklúziója és beteljesítése a tervezés

⁶ Új zenei újság, Bartók rádió műsorvezető: Mácsai János; 2013.január 28.

⁷ Dobszay László: A forma-fogalom problematikája; Magyar Zene L.évfolyam, 3. szám, 2012. augusztus

folyamatának, de elsősorban nem mint a folyamat egyszerű tartozéka, velejárója, hanem mindenekelőtt az ő „saját létének okán.”⁸ Ebben a megfogalmazásban úgy tűnhet, hogy van némi ellentmondás. Én mégis pontosnak, és az építészeti formával kapcsolatos vizsgálat szempontjából megértését fontosnak tartom. Mert igaz, hogy kutatásom kiindulópontja az a tapasztalat, hogy a forma következmény, de mégis elsősorban azt a logikai rendet szeretném megismerni, ami egyedül az építészeti formából, saját magából következik. Ide tartozik még egy fontos megjegyzés, mely forma és jelentés kapcsolatával áll összefüggésben. Az egyetemi konzultációk alkalmával sokat emlegetjük diákjaink formai elképzelései kapcsán, hogy „ez mit jelent”. A kérdés bár fontos, mert egy forma belső törvényszerűségeire próbálja felhívni a figyelmet, mégis sokszor félrevisz, mert a diákok a választ építészetten túli magyarázatokban keresik. Henri Focillon mondja, hogy „mindig megpróbáltunk a formának egyéb jelentéseket keresni, olyanokat amik nem voltak saját maga, és ezáltal összekeverni a forma ismeretét az ő képével, és különösen a jellel, ami magában foglalja a jelenlétét egy mögöttes tárgynak. A jel jelent valamit, miközben a forma maga a jelentés”.⁹ Ha a forma saját maga a jelentés, és létének oka, megvizsgálhatjuk saját belső összefüggéseit, törvényszerűségeit még akkor is, ha létrejötté olyan folyamat eredménye, melynek célja nem a forma maga.

A formával kapcsolatos vizsgálataim mindig azt próbálták szemléltetni, hogyan válik az építészeti forma a tervezés folyamatának eredményévé, eredőjévé. Tapasztalatom szerint a tervezési folyamat állomásai, esetleges koncepcionális változásai akkor képesek formai alakot öltetni, ha az egyes építészeti döntések, a korábban „elraktározott” építészeti formák törvényszerűségeinek megértésével párosulnak. Grassi felfogásában az építészeti alkotás bizonyos értelemben egy akció, ami nem tudja figyelmen kívül hagyni a már megépült építészeti műveket, sőt épp az ő megújulásukban léteznek. Az építészeti alkotás ezek szerint múlt és jelen sajátos relációjában létezik, kiszakad az egyedi kondíciókból, hogy a kultúra és a történelem egyetemes perspektívájába helyezze magát.¹⁰

Az előző két fejezetben az építészeti forma megértésének legfontosabb pilléréként, meglévő építészeti formák vizs-

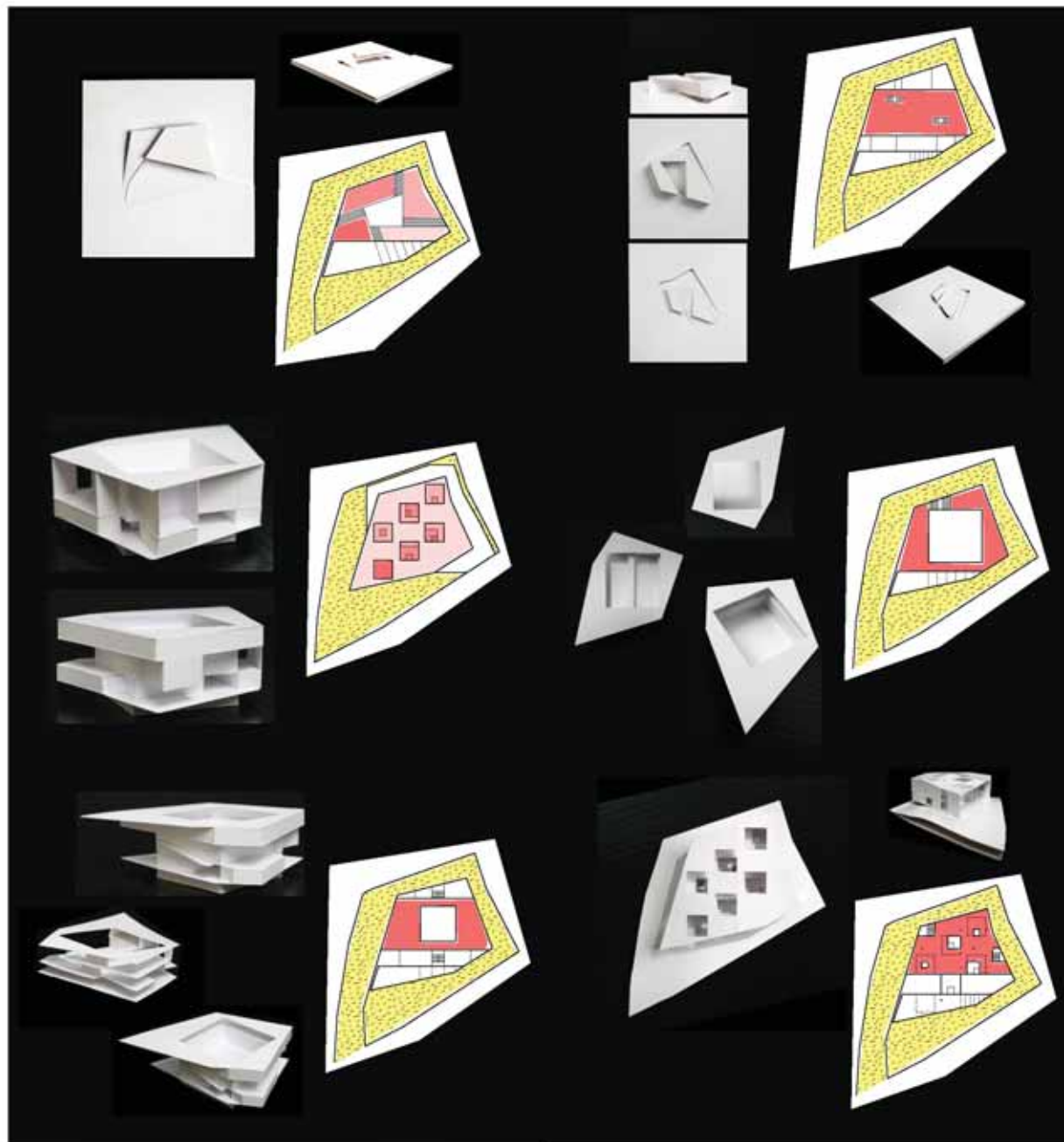
⁸ Una vita da architetto, Luca Ortelli; Una casa è una casa, Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, a cura di Silvia Malcovati, FrancoAngeli 2011. Milano

⁹ Henri Focillon, La vie des formes; Alexander Pellnitz idézi a L'esperienza della ratio e le forme della vita című írásában, mint Grassi fontos hivatkozásai pontját. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, a cura di Silvia Malcovati, FrancoAngeli 2011. Milano

¹⁰ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell'architettura; FrancoAngeli 1967. Milano, 83.o.

2. tábla: A győri Agóra tervpályázat során, a tervezési folyamatot két alapvető strukturális rendszer párbeszéde határozta meg. A tervezés korai szakaszát, a telekhatárok által meghatározott külső, szabálytalan kontúr centrumába helyezett, kötött belső törvényszerűségekkel rendelkező négyzetes tér kialakításának vágya mozgatta. A tervezési folyamat előrehaladtával, ez a centrális térszervezés konfrontálódott, a funkcionális elvárásoknak jobban megfelelő, a belső szerkesztettség szempontjából kevésbé kötött lineáris belső tér víziójával. E két eltérő strukturális alap eredménye lett az épület formája, mely érzésem szerint egyszerre centrális, a térérzet szempontjából igen meghatározó négyzetes felülvilágító-rendszernek köszönhetően, és egyszerre lineáris, a szabad határokkal rendelkező belső tér alaprajzi szerkesztése szempontjából.

(A pályázat alatt munkatársak voltak; Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs)



gálatát hangsúlyoztam. Gondolatmenetemben kiemelten fontos a forma létrejöttének változó, a tervezés során folyamatosan alakuló jellege. A következő fejezetben a formálódás folyamatának meglévő építészeti formák, előképek kapcsolatával foglalkozom.

3. Tipológia

Példák ismertetése fontos szerepet játszik a tervezés oktatásában is. Tulajdonképpen minden, egy építészeti konzultáció során átadható tudás, benne rejlik a korábbi építészeti művekben. Don Hanlon „Compositions in architecture”¹¹ című munkájában az egyszerű ötletek egyetemességét és erejét mutatja be. Véleménye szerint a mai diákok azt feltételezik, hogy a közelmúlt és jelenünk drámai technológiai fejlődése, ötletek teljesen új világába helyezi őket. Könyvében azt igyekszik bebizonyítani, hogy a megjelenési különbségek és építési metódusok ellenére a kompozíciók konceptuális szintjén nagyon kevés változott az évezredek alatt. A könyvében szereplő tanulmányok feltárnak néhány meglepő kapcsolatot különböző példák között, melyekkel azt szemlélteti, hogy építészek kulturális, földrajzi és történelmi távolságuk ellenére hasonló problémákat hasonló módon oldanak meg. „Minél többet vizsgálunk különböző kultúrák kreálta formákat, annál világosabb – a jelentésbéli különbségek ellenére –, hogy viszonylag kevés alapvető kompozíciós stratégia létezik, és ami egészen újnak tűnik az valójában csak egy variációja egy széleskörűen elterjedtnek.”¹²

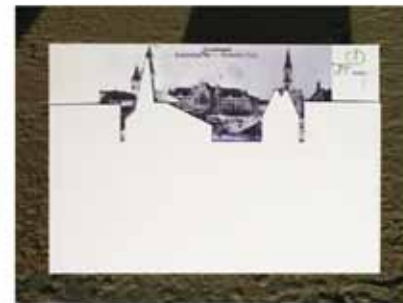
Minden építészeti tervezési feladat egyfelől egyedi, az adott hellyel, idővel való kapcsolata miatt, másfelől viszont általános az őt megelőző építészeti alkotásokkal történő összehasonlítása folytán. Ha elfogadjuk, hogy egy építészeti terv jellege egyszerre általános és egyedi, akkor a formai ismeretek is két feltételnek kell hogy megfeleljenek. Egyfelől általánosnak kell lenniük, vagyis kölcsönösen összehasonlíthatónak elemi példákkal. Másfelől magában kell hogy rejtse a megújulás lehetőségét, ami lehetővé teszi felhasználását egyedi tervezési feladatok, szituációk során.¹³ Ez a kettősség, ami a tipológia módszerében igazán érdekel. Előképek vizsgálatait mindig tipológiai cso-

¹¹ Don Hanlon: *Compositions in architecture*; Wiley 2009. New Jersey

¹² uo.: 2.o.

¹³ vö.: *The scent of architecture; On the evocative nature of composition*, Clemens Steenbergen, Henk Míhl, Wouter Reh, Ferry Aerts: *Architectural design and composition*; Thoth 2002, Delft

3.tábla: A doktori iskola keretein belül megrendezett kecskeméti Főtér-rekonstrukciós tervpályázat lehetőséget adott történeti előképek és valós tervezési situációk könnyed ütköztetésére. A főtér különböző, általunk meghatározott beavatkozási helyszíneire, a feldolgozott előképeket, azok struktúráját, tömegét, kontúrját, mint valódi mintákat helyettesítettük be. Az így kialakult situációkban a meglévő városi szövet és a behelyezett modell találkozása érdekelt bennünket. Ebben a „játékban” meghatározó volt maga a gyűjtés, tulajdonképpen teljesen szabadon, kortól és helytől függetlenül olyan építészeti példákat válogattunk össze, amelyek kedvesek, hasznosak voltak a számunkra. Az így kiválogatott előképek leglényegesebb tulajdonságait egy absztrakciós folyamat eredményeként, modellekben, és skiccekben rögzítettük. Az így létrejött sémarajzokat és modelleket a konkrét tervezési helyszínekkel szabadon párosítottuk, és az így kialakult situációk tanulságait elemeztük.
(A pályázat alatt munkatársak voltak: Falvai Balázs, Nagy Márton)



portosítást jelentenek. Ha terv és előkép kapcsolatát keressük, ebből az következik, hogy a tervezési folyamat akkor képes összekapcsolódni az előképek világával, ha ő maga is tipológiai sorozatokon alapul.

A típus fogalmát sokan, sokféleképpen próbálták már definiálni. Aldo Rossi meghatározása kulcsfontosságú a számomra. Rossi úgy értelmezi a típust, mint valami tartós és összetett dolgot, mint egy logikai alapot, ami megelőzi a formát és képezi azt. A típus az „építészeti igaz eszméje”¹⁴ mondja, ez az, ami legközelebb áll az építészet lényegéhez. A tervezési folyamat során egy típusnak az elfogadásával az alkotó átvesz általános eszméket, mely kiindulási pontja lesz az új objektum létrehozásának. Argan úgy tekinti a tervezési folyamatot, mint egy „operatív kritikai folyamat”, mely az azt megelőző alkotások vizsgálata a kulturális változások tükrében.¹⁵ Típusok keresésében, használatában éppen az a szép, ahogyan a modern korban alkotó építész párbeszédbe kezd az építészet egyetemes történetével. Az új tervbe beépül ez az általános réteg, mely összevethetővé teszi az őt megelőző korok alkotásaival. (lásd: 3. tábla)

Szeretném kiemelni Rossi meghatározásából, hogy egy tervezési folyamat kapcsán sohasem formák egy az egyes átvételéről van szó, csupán azok belső logikájának továbbörökítéséről. Fontosnak tartom továbbá megemlíteni Grassi kritikáját a „típus” fogalom említett definíciójával kapcsolatban. Ő a „típus” fogalmával szembeállítja és előnyben részesíti a „modell” fogalmát. Elsősorban azért, mert a típus nem egy tárgyiasult építészeti valóságot jelenít meg, csupán egy eszmét, mely nem kézzelfogható az építészeti gyakorlatban. Ezzel szemben a modell egy olyan valóság, ami az építészeti kutatás során megragadható. „Egy olyan cél, amely abban a pillanatban, amikor jelentkezik, már nem cél többé, hanem valós koncepcionális eszköz.”¹⁶ Grassi korrekciója azért fontos számomra, mert kézzelfoghatóvá teszi a megismerés folyamatát. Az elmúlt évek során készített rajzsorozatok, amelyek egyfelől az épített környezet megismerését célozták, másfelől a tervezési folyamatokat kísérték, mindig a valóság rögzítésére, megragadására szolgáltak. Jóllehet sohasem jelentkeztek direkt formai átvételek eredményeként, de mint valódi eszközkészlet megjelentek építészeti gondolataim tárgyiasulása során.

¹⁴ Aldo Rossi: A város építészete; Berceányi 28-30, 1986, fordította Masznyik Csaba

¹⁵ The scent of architecture; On the evocative nature of composition, Clemens Steenbergen, Henk Muhl, Wouter Reh, Ferry Aerts: Architectural design and composition; Thoth 2002, Delft

¹⁶ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967. 54.o.

4. Redukció

Előképek gyűjtése és elemzése egyéni értelmezéseket tartalmaz. Olyan építészeti formák gyűjteményét, amelyeket érdekesnek vagy hasznosnak találtam. Nem gondolom, hogy építészeti formák átfogó vizsgálatáról van szó, a vizsgált elemek kiválasztása, és az elemzés módszere is önkényes. Az általam használt vizsgálati módszert tipológiának hívom, mert egy egyedi kompozíció általános értelmezését célozza meg. Amikor megpróbáljuk megtalálni a tipológia helyét az építészeti gondolat fejlődésében, különösen az absztrakcióval, illetve a konkrét formák redukcióival kell foglalkoznunk. Ez magában foglalja a formák összehasonlítását, a különbségek és hasonlóságok megjelölését, a tulajdonságok csoportosítását. A típus úgy tekinthető ezek szerint, mint egy vázlat, mely egy egyszerűsítési folyamaton keresztül elhagyja az eredeti építészeti koncepciót létrehozó körülményeket [hely, funkció, szociális és kulturális beágyazottság], és az új építészeti helyzetben önálló életre kel. Ha a típus ennek a redukciós folyamatnak az eredménye, akkor a külső szemlélőnek az újonnan születő tervből már nem kivehető a megelőző bázisforma, ami szerkezeti alapként szolgált. Úgy értelmezhető tehát, mint a forma belső szerkezete, ami magában rejt a végtelen sok variáció lehetőségét.¹⁷ Ez azt jelenti, hogy az egyedi és az általános egy időben van jelen. Ami egyedi egy formában, az kapcsolatban van azzal, ami általános a tipológiában. Henk Mihl hasonlatával élve, nagyjából úgy, ahogy a költészet kapcsolatban van az írott szöveggel.¹⁸ Elengedhetetlen az írott szöveg megértése a szöveg költőiségének felismeréséhez.

Ez az egyszerűsítési folyamat egy intuitív folyamat, az alkotó egyéni látásmódja, gondolkodása nagyban meghatározza. Természetesen egy alkotó saját látásmódja sem képes elszakadni bizonyos gyökerektől. Martin Steinmann írja, hogy az építész nem a semmiből fejleszti ki egyéni látásmódját. Elődeinek gondolatait értelmezi saját maga számára, majd azt szépen lassan új jelentésekkel gazdagítja tovább. Ezáltal újfent párbeszédbe elegyedünk a múlttal,

¹⁷ Korábban már érintettem a típus fogalom értelmezése kapcsán, típus és modell különbségét. A redukció kapcsán felmerült típus - értelmezés úgy tűnhet, mintha inkább az általam megadott modell definíciójára utalna. Azonban a különbség éppen abban áll, ahogyan egy tervezési folyamatban jelentkeznek. Míg a típus „magában tudja a végtelen sok variáció lehetőségét, addig a modell már egy konkrét formai magvalósulásra utal.

¹⁸ vö.: The scent of architecture; On the evocative nature of composition, Clemens Steenbergen, Henk Mihl, Wouter Reh, Ferry Aerts: Architectural design and composition; Thoth 2002, Delft

bekapcsolódunk az építészeti mesterség történeti folyamatába.

A rajzolás kulcsszerepet játszik ebben a kritikai vizsgálatban. A rajz építészeti gondolataink legegyszerűbb kivetítése. Vitruvius mondta, hogy „az építészeti tervezéshez tudás és gyakorlat kölcsönösen szükséges.”¹⁹ A rajzolás során a kapcsolat a gondolkodás és a készítés között a lehető legkézenfekvőbb, legdirektebb. Egyéni képességek alapján kiválasztott rajzolási technikák nagyban elősegítik az előbbieken említett redukciós folyamatot. Akár kétdimenziós rajzról, akár háromdimenziós modellekről beszélünk, azok elkészítése mindig technikai kötöttségeket jelent. Hasonló a kapcsolat rajz és gondolat között, mint egy épület, és az őt életre hívó koncepció között. A megvalósítás technikai kötöttségei érlelik a gondolatot alkotássá. (lásd: 4. ábra)

Építészeti formák leegyszerűsítő vizsgálata kapcsán egy fontos kitérőt szeretnék tenni. Már a bevezetőben is említettem, hogy az utóbbi időben az a kettőség foglalkoztat leginkább, ami az egyéni látásmód és az építészeti normák, az építészet mint logikus rendszer között van. Előképek reduktív vizsgálata érzésem szerint csak egy személyes szűrőn keresztül történhet. Ez elsőre ellentétes azzal a vágygal, ami a tervezésoktatás logikus felépítését szorgalmazza bennem. Ezért érzem fontosnak ismertetni azt a gondolatmenetet, amit Grassi a történeti folytonosság és a racionalizmus összefüggésében tesz.

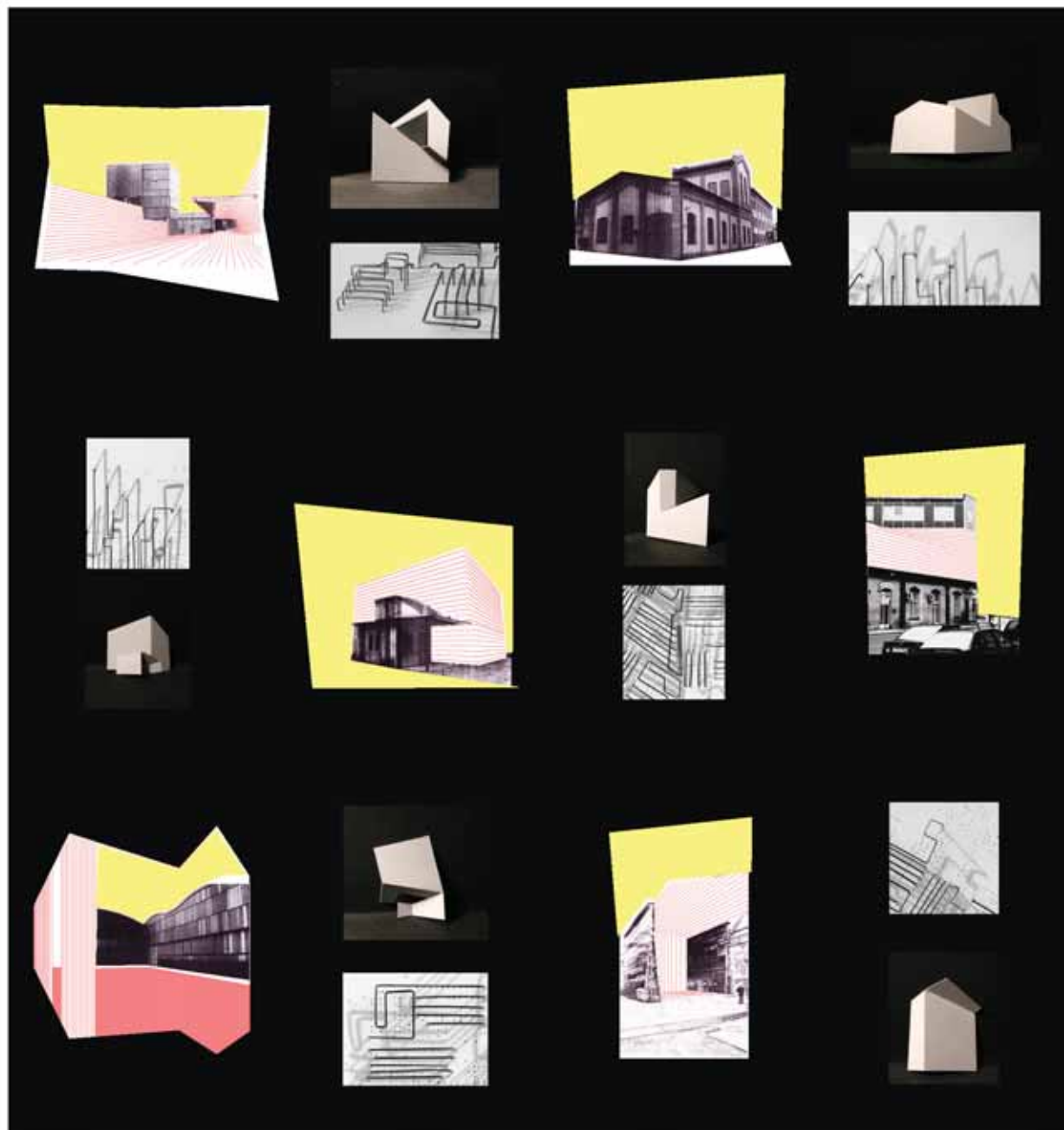
Véleménye szerint a formálás folyamata minden egyéni tapasztalatban mást jelent. Ugyanakkor a modern mozgalom építészete – legalábbis a róla széles körben elfogadott nézet szerint – leginkább egy formai egyszerűsítési folyamatként jelentkezik, vagyis a történeti formák egyszerűsítésén, redukcióján keresztül. Ez a meghatározás különös jelentőséget kap a racionalista tapasztalatban, ahol az egyszerűsítés folyamata az építészeti formák és elemek redukciója válaszol a racionalizmus motivációjára, ahol az egyszerűsítés egy adott forma redukálása annak lényegére irányul, vagyis azoknak az elemeknek a megtalálására, amelyek elérték egy végleges karaktert, egy bizonyos formai stabilitást. Grassi szerint ez az a kritikus pont, ahol a racionalista út találkozik és megmérettetik a történelemmel. Ez a logikus formai egyszerűsítési szándék, ami a racionalizmus építészeteit a klasszikus építészet normái közé helyezi, amik ellen úgy tűnt, hogy a saját mozgalmukat létrehozták.²⁰ Ezt a gondolatmenetet mindenekelőtt nagyon szépnek

¹⁹ The scent of architecture; On the evocative nature of composition, Clemens Steenbergen, Henk Mihl, Wouter Reh, Ferry Aerts: Architectural design and composition; Thoth 2002, Delft

²⁰ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967. 143-144.o.

4. tábla: A csepeli Weiss Manfréd gyár területének hasznosítására kiírt, meghívásos ötletpályázat keretében a gyárterületre úgy tekintettünk, mint egy igazi városra. A csarnokszerkezetek, sínpályák, darupályák által sűrűn behálózott szövet tipológiai vizsgálatát készítettük el. A helyszínen talált szituációk belső lényegét, törvényszerűségeit rajzokban és modellekben rögzítettük. Elképzelésünk szerint ezek a rögzített alkotóelemek, egy újonnan tervezett beépítés esetén, képesek lehetnek a gyárterület egyedi struktúrájának továbbörökítésére. A tablón azt a folyamatot igyekeztem szemléltetni, ahogyan a talált helyzetek redukciója történt. Először egy adott fénykép alapján igyekeztünk kiemelni a meghatározó elemek legfontosabb tulajdonságát. Erről „skiccmakett” készült, mely már elszakad egy valós kép világától. Az így nyert belső tartalmakat drótból készült modellekben jelenítettük meg, melyek térkép szerűen mutatták be ezeket a megfigyelt elemeket, és az egyes elemek egymáshoz képesti helyzetét a területen.

(A pályázat alatt munkatársak voltak: Deigner Ágnes, Losonczy Anna, Theisler Katalin, Falvai Balázs, Nagy Márton)



találom a történelmi építészet és a modern építészet folyamatosságát illetően. Emellett igen fontosnak tartom értekezésem szempontjából. Azt a dilemmát látom benne feloldani, ami a meglévő építészeti formák sokszor önkényes vizsgálata és egy logikus rendszer felépítésének vágya között feszül. A fenti gondolatmenet értelmében, meglévő építmények reduktív vizsgálata pusztán azért, hogy a megvalósult formák belső összefüggéseinek, törvényszerűségeinek vizsgálatára irányul, nemcsak a formák megismeréséhez juttat bennünket, hanem egyenesen az építészet logikájának rendszeréhez.

5. Tektonika

Az alábbi két fejezetben két olyan fogalom ismertetését szeretném megtenni, melyek az elmúlt évek megfigyelései alatt kiemelten fontosak lettek számomra, egy építészeti forma összetettsége, egyedi és általános jellege miatt. A korábbiakban már felvillantott pályázati munkák, a tervezés különböző fázisaiban mutatják az építészeti forma alakulását. A folyamat során az eredeti gondolat deformálódik, átalakul, a terv belső változásainak függvényében jelentései módosulnak. A végleges forma ezeknek a módosulásoknak a következménye. A forma létrehozása tehát egyfajta kompozíciós folyamat. A kompozíció – bár nem egyezik meg teljesen a formával –, de jól szemlélteti annak belső, strukturális felépítettségét. Tetszik, hogy a forma fogalomhoz képest a kompozíció kitágítja az értelmezési kört, rögtön világos számunkra, hogy nem egy puszta alakzatról beszélünk, utal annak kialakulására, komponáltságára, szerkezeti összetettségére. Eduard Sekler már a bevezetőben is említett tanulmányában három fogalom jelentését igyekszik megvilágítani az építészeti kompozíció vonatkozásában. Esszéjében a szerkezet, a konstrukció és a tektonika szavak értelmezését adja. A szöveg olvasása óta folyamatosan visszacseng bennem a tektonika szó értelmezése és használata. A tektonika szó az említett szövegben sokkal gazdagabb, mint ahogy azt korábban megszoktam. Sekler állítása szerint az építőművészet elméletében a tektonika fogalma alatt épületrészek összetételét értjük, egyetlen összefüggő sorba illetve egységbe rendezését. Gottfried Semper úgy definiálta a fogalmat, mint „a merev, cölöpszerűen képzett részek összefűzésének művészetét egyetlen elmozdíthatatlan rendszerré.”²¹ A tekto-

²¹ Eduard Sekler „Structure, construction, tectonics
= http://iris.nyu.edu/~rcody/Thesis/Readings/sekler_structure%20construction%20tectonics.pdf

nikus melléknév jelentése ebben a kontextusban: világos felépítésű építőművészeti struktúra. A tektonika fogalma nem pusztán a ténylegesen konstruált felépítményt írja le – ahogyan általában használni szoktuk –, hanem annak allegorikus vagy szimbolikus megjelenését is.

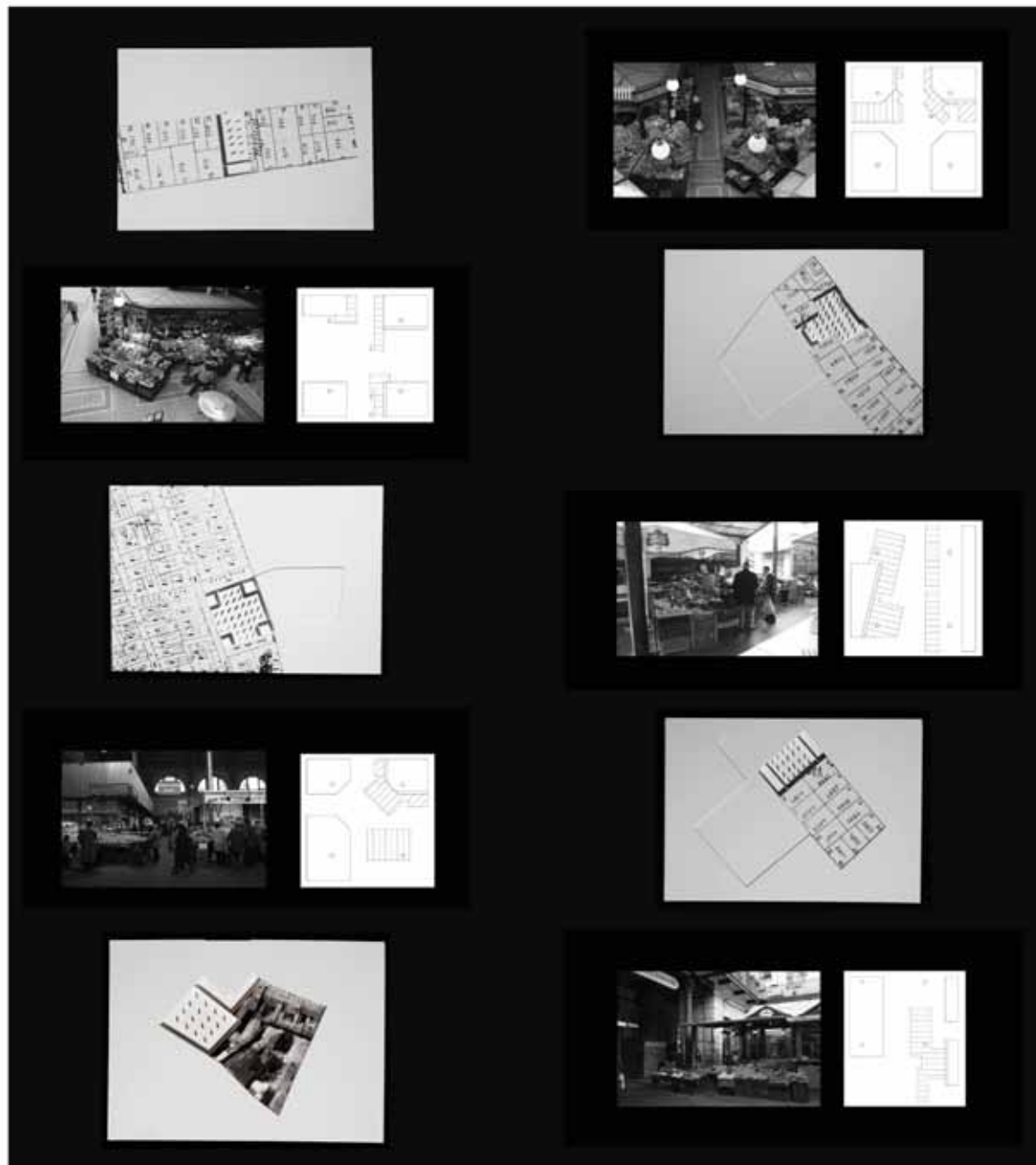
Az építészeti tervezés alapvetően sémakészítés. Elméletileg egy épület minden aspektusa – annak legabsztraktabb megjelenésétől, a tervtől legapróbb fizikai részletéig – sémákkal jellemezhető, minden egyes séma kapcsolatban van a másikkal, hogy egy komplex, a különböző részek szakadásmentes folyamatát teremtsen meg.²² A legegyszerűbb esetben is külön vizsgálat alá vehető egy épület telepítése, alaprajzi szerkesztettsége, tömegalakítása, irányultsága, stb. A teljes építészeti kompozíció minőségét, az egyes – akár külön-külön is elemezhető – részek egysége adja. Ennek az egységnek a kifejezése a kompozíció tektonikussága. Ebben az értelemben egy építészeti formát, melyet tektonikailag megfelelőnek érzünk, az egyes részek kapcsolódása szempontjából leginkább a rend fogalmával jellemezhetünk. Az építész feladata tehát nem más, mint ennek a rendnek megismerése és alkalmazása minden tervezési feladat során. A rész és az egész, az egyedi és az általános folyamatos kölcsönhatása, ami az alkotási folyamat kutatásának kiindulópontja.

6. Deformáció

Minden építészeti kompozícióban egyszerre van jelen az általános és az egyedi. Még a legtöbbit alkalmazott, legelterjedtebb kompozíciós stratégiát is nagyban befolyásolják a konkrét terv körülményei. A kompozíció fogalmának építészetben betöltött szerepéről Hermann van Bergeijk és Kees Vollemans egy párbeszédben igyekeznek a fogalom általánosan érvényes jelentését megragadni. A cikk végső soron arra a megállapításra jut, hogy ha sikerült is valamire rávilágítani a beszélgetés során, akkor az nem a fogalom teljes körű értelmezése, hanem csupán annak demonstrálása, hogyan állítanak szabályokat az építészek saját maguk és módszerük számára. Szabályokat, melyeket talán maguk rombolnak le az idő előrehaladtával, ha éppen kimentek a divatból.²³ A kissé ironikus végkicsengés

²² vö.: Don Hanlon: *Compositions in architecture*; Wiley 2009. New Jersey, 3. o.

²³ vö.: *The scent of architecture; On the evocative nature of composition*, Clemens Steenbergen, Henk Muhl, Wouter Reh, Ferry Aerts: *Architectural design and composition*; Thoth 2002, Delft



5. tábla: Egy tervezési feladat kapcsán a Budapest belvárosában található vásárcsarnokok tipológiai vizsgálatát végeztük el. A legfontosabb vizsgálati kiindulási pontot a csarnokok tartó szerkezeti pilléreinek raszterhálója jelentette. A raszterhálót mint egy általános szerkesztési rendszert rögzítettük, és azokat a deformációkat vizsgáltuk, amik e kötött szerkezeti rendszer egyedi helyzetekben jelentkező torzulásaiból eredtek. Egyszerre volt megfigyelésünk tárgya a raszterháló deformációja a városi szövetben, valamint a rasztermezők organikusán változó belső elrendezései. A modellfotók a városi szövet és egy csarnok raszterképének a találkozását jelenítik meg. Ezek a találkozások meghatározzák többek között a rasztermezők sokaságát, valamint a csarnokok bejárati helyzetét. A fotók és a szemantikus alaprajzok a raszterpontok körül létrejövő életet jelenítik meg, ahogyan a tervezett elárúsító helyek és a spontán hozzájuk tapasztott ládasorok módosítják, önálló helyekké változtatják az amúgy azonos, merev rasztermezőket. (A tanulmány készítésében munkatárs volt: Falvai Balázs)

ellenére, a történelmi korok eltérő értelmezéseinek ismertetése kapcsán egyetértenek abban, hogy a kompozíció fogalma, annak legelemibb szintjén azért mégis csak érthető, vagyis az eltérő elemek meghatározott rendszerét jelenti. Elemzésükben kitérnek Quatremére felfogására, akinél a kompozíció csak egy a fejezetek közül, a karakter egy másik.

A tipológiai vizsgálódás során a vizsgált elemek egyedi jellegét, karakterét leginkább a deformáció fogalmával szeretem leírni. A kutatás legörömtelibb pillanata, amikor egy jól ismert, sokat alkalmazott szerkesztési elv vizsgálata mentén olyan egyedi helyzetre bukkanunk, mely egyszerre váratlan, de mégis logikus, érthető, de mégis megmagyarázhatatlan, bizonyos értelemben talán csúnya is, de az egyedi helyzet teremtette körülmények között csodálattal tölti el az embert. (lásd: 5. tábla) A művészet lényege ez a deformáció. „Ahogyan egy jó vicc, szellemesség egy meglepő fordulat a logika ellen, úgy a vizuális művészet is egy váratlan eltérés a normálistól.”²⁴ Andrea Deplazes a tévedést az építészeti gyakorlat „kreatív potenciálja”-ként határozza meg. A lehetőséget abban látja, hogy a tervezésen belül vetünk számot saját kiindulásunk kulturális kötöttségével, és ugyanakkor megpróbálhatunk átlendülni egy másik álláspontra.²⁵

Egy ilyen egyedi helyzet megértése, helyes értelmezése mindig az általánosból kell, hogy kiinduljon. Csak a kompozíciós rend tényleges megértése eredményezheti egy deformáció mértéktartó, mégis az alkotás egészét alapvetően meghatározó, átformáló jelenlétét. Hanlon a már említett tanulmányában minden egyes kompozíciós metódus leírásakor párhuzamot von a természeti világ jelenségeivel. A deformáció helyes értelmezése kapcsán az evolúciós folyamatok során állandó átalakulásban lévő természet formai változásainak metódusát hozza példaként. Sohasem találunk a természet fejlődésében az azt megelőző formai alakzatoktól gyökeresen eltérő új formát. Az új minden esetben csupán a régi deformációja, a megváltozott természeti környezethez való alkalmazkodás szükségessége hozza létre. Másik érdekes párhuzam természet és épített környezet között a „testbeszéd”, mely épp oly fontos a természeti kommunikációban, mint akár egy építészeti kompozícióban az alkotás identitását megteremtő elemek jelenléte. Az alkotó feladat abban áll, hogy az önkifejezés természetes igényét, a kompozíció általános tulajdonságainak helyes deformációjával érje el.

²⁴ Don Hanlon: *Compositions in architecture*; Wiley 2009. New Jersey, 291. o.

²⁵ Vö. Sascha Roesler – Andrea Deplazes: *A tévedés, mint a tervezés előfeltétele és ösztönzője*; ford.: Kerékgyártó Béla

Második rész

(Gyűjtemények)

Dolgozatom második részében két elemző munkát szeretnék ismertetni. A bevezetőben már utaltam rá, hogy a doktori iskolát 2008-ban egy saját gyűjtemény összeállításának vágyával kezdtem el. Ezt az időszakot egy olyan módszer megtalálásának szenteltem, amivel rendszerezhetem azokat a megfigyeléseket, amelyek érdekeltek tervek illetve helyszíni vizsgálatok készítése során. Saját gyűjteményemet akartam elkészíteni, mely egyszerre tartalmazza tervezési tapasztalataimat, és azokat az építészeti formákat, elemeket, szerkesztési elveket, melyek fontosak a számomra. Minden gyűjtemény lényege az építészet törvényszerűségeinek minél alaposabb megismerése. Jean de la Bruyère, „Les Caractères” című munkájában írja: „Az építészet jelentősége az emberiség életében, mint ahogyan az építészet maga és annak alapvető szándékai is már mind jelen vannak a megvalósult művekben. Az épületek a magyarázatai ezeknek az építészeti koncepcióknak, de a legfontosabb nem az, hogy hogyan található meg ez a kapcsolat építészet és ideák között, hanem a tény maga, hogy megtalálható, és örökké rögzült benne.”²⁶

A következő két fejezetben bemutatásra kerülő gyűjtések kiválasztásában meghatározó, hogy bár mindkét tanulmány tipológiai elemzésen alapul, mégis a vizsgálat iránya eltérő. Míg az első esetben egy önálló, igen összetett műépítészeti alkotás elemzését mutatom be, addig a második vizsgálat egy az építészeti formaképzés primer, sokat használt elemének konkrét helyzetekben történő megfigyelését tartalmazza. A kiválasztásban fontos volt továbbá a két megfigyelt elem modellszerűsége, mind az önálló építészeti mű, mind az általános építészeti elem vizsgálata a megfigyeléseknek széles látószöveget biztosít.

²⁶ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967. 82.o.

1.1 Egy önálló építészeti mű tipológiai vizsgálata

A Holland futball játéktílusát a „totális futball” fogalmával szokták jellemezni. Ez az általuk képviselt alapvetően támadó stílusra vonatkozik, melyben a csapat támadó és védekező játékosainak a szerepe kevésbé tér el egymástól, még a védekező játékosok elsődleges feladata is a labda megjátszására irányul, sokkal kevésbé a pusztán rombolásra, mint egyéb játéktílusok esetében [pl.: a híres olasz „catenaccio”]. Az elemzésem tárgyául választott épület ezt a futballban használt totalitást juttatja eszembe. Ez az épület W.M. Dudok Raadhuis [városháza] épülete Hilversumban. (1. ábra) A totális jelleget az igen sok elemből álló kompozíció adja, mely tektonikailag tökéletes egységben jelenik meg a befogadó szeme előtt. A különböző részletek, a nagyobb tömegmozgásoktól elkezdve az egészen apró kismozaik csipkéig, mind egyetlen egységes megjelenés képét szolgálják. Ez a sok, elég jól elkülöníthető elem indított arra, hogy egy átfogó tipológiai vizsgálatot kíséreljek meg. Az elemzésben felvillantott korábbi saját munkák apró magyarázó rajzai, a városháza épület sematikus rajzaival együtt a felmerült fogalmak, típusok minél sokoldalúbb ismertetését szolgálják. Korábban már említettem, hogy egy ilyen elemzés kettős iránya [egyik a befogadó felől, másik pedig az alkotó építész felől] igen fontos, mert egy saját terv küzdelmei, konceptuális vívódásai nagymértékben befolyásolhatják egy tipológiai elem értelmezését.

Az összetett épület vizsgálata során, az egymástól jól elkülöníthető részletek összetartozása szempontjából, Hanlon építészeti kompozíciók elemzésével foglalkozó munkája²⁷ jó bázist jelentett. Ebben a munkában – a különböző helyekről és korokból vett épületek elemzésein keresztül – az építészeti kompozíciók vizsgálatával kapcsolatban két jól elkülöníthető főcsoportot figyeltem meg. Az első főcsoport a kompozíciók alaptulajdonságaival, míg a második a kompozíciókat létrehozó alapvető szerkesztési elvekkel foglalkozik.

²⁷ Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey



1. ábra: Willem Marinus Dudok: Raadhuis,
Hiversum 1928-1931.

Hanlon könyvében öt formai alaptulajdonságot említ:

1. Számosság – mint a fizikai világunkat leíró két domináns teória [általános relativitás, quantum mechanika] alapja;
2. Geometria – a számok formába öntése;
3. Arány – a számok közötti viszony egy geometria vagy egy nagyobb kompozíció részei között. Az arány kontrolálja az építészeti kompozíciók egymáshoz viszonyított méretét;
4. Hierarchia – egy kompozíción belül a részek relatív fontossága, függ a mértéktől, a geometriától és az aránytól, minthogy ezek az összetevők mindegyike hozzájárul a részek identitásához, és az ő pozíciójuk egymáshoz relatív;
5. Irányultság – mely egy kompozíción belül egyaránt lehet külső és belső;

A második főcsoport, mely a kompozíciók szerkesztési elveinek a csoportosítását tartalmazza, alapvetően a különböző elemek összetartozásának a módszere felől közelít egy formai alakzathoz. Az egyes részek kapcsolódása szempontjából a következő elveket említi:

1. Elvétellel létrejövő tér és mély fal;
2. Rétegelés – mely jelenthet horizontális, vertikális, valamint koncentrikus rétegződést;
3. Sorolás – egy lineáris útvonalra fűzött elemek sorozata, lehet gerincre csatlakozó, egymás után sorolt, vagy elágazó;
4. Burkolás – egy külső héj által védett belső mag mint szakrális esszencia;
5. Keret és tárgy – egy fix, meghatározott forma foglalata a rá csatlakozó heterogén formáknak,
6. Halmazolás – elemek halmazszerű összerendezése, az egyes objektumok formája és a rendező elv geometriája függvényében lehet hasonló elemek szabályos csoportosítása, hasonló elemek szabálytalan csoportosítása, különböző elemek szabályos csoportosítása és különböző elemek szabálytalan csoportosítása.

A felsorolt stratégiák mellett Hanlon foglalkozik még a típus fogalmával, a négyzettel, mint alapvető szerkesztési rendszerrel, a metamorfózissal, mint egyes kompozíciók létrejöttének időbeli változásaival, valamint a deformáció

fogalmával, mely általános szerkesztési rendszerek egyedi karakterének magyarázatát adja. A szerző által is kimondott alapvetés, hogy a tanulmány egyéni értelmezéseket tartalmaz, arra indított, hogy az általam kiválasztott épület kompozíciós elemzését öt típus felől közelítsem meg, úgymint: villa, udvar, négyzet, torony, rétegek. Elemzésemmel a bemutatott épület vizsgálata kapcsán felmerült fogalmakat, típusokat igyekeztem megvilágítani, egyrészt az épületben betöltött szerepükön, jelenlétükön keresztül, másrészt az elemzés során bennem felmerült szabad asszociációk, korábbi kutatási, tervezési vizsgálatok kapcsolt magyarázó ábráinak segítségével.

1.2 Villa (2. ábra)

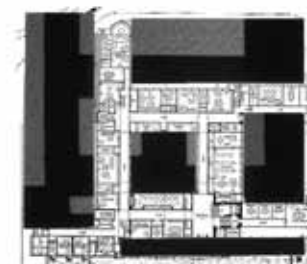
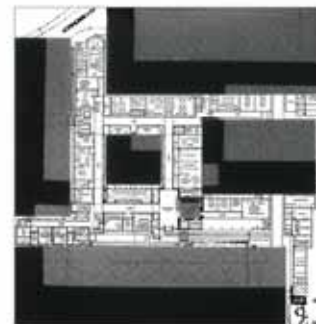
A villa eredetileg olyan kertbe helyezett épület, mely lakófunkció céljára jött létre. Már a római birodalomban is ismert volt. A római villa az ókori Rómában gazdasági és lakóépület, esetleg épületcsoport, a városoktól független major-ság, vagy városi mintára épült vidéki ház (villa urbana). A villa rustica minden bizonnyal a parasztházból fejlődött ki. A villa, amely az épület mellett a kertet is magában foglalja, a történelem során mindig az építészeti alkotás és a táj közötti intenzív párbeszéd számára kialakított mikrokozmosz volt, amely kívülállásával a teljességet próbálta megragadni, és koronként változó, de mindig magas szintű és komplex kulturális igényeket elégített ki.²⁸ A villa mint a legindividuálisabb építészeti „műfaj” ugyanakkor a jelenkor individualizált embere számára egyfajta elérendő ideál. A hilversumi városháza kapcsán éppen az épület eszmeisége miatt érzem adekvátnak a villa mint típus megjelölés alkalmazását. A kertvárosi környezetben lévő együttes uralni akarja elsősorban az építésére kijelölt kertet, de szoborszerű megjelenésével, végtelenbe futó határaival a kertváros teljes területét.

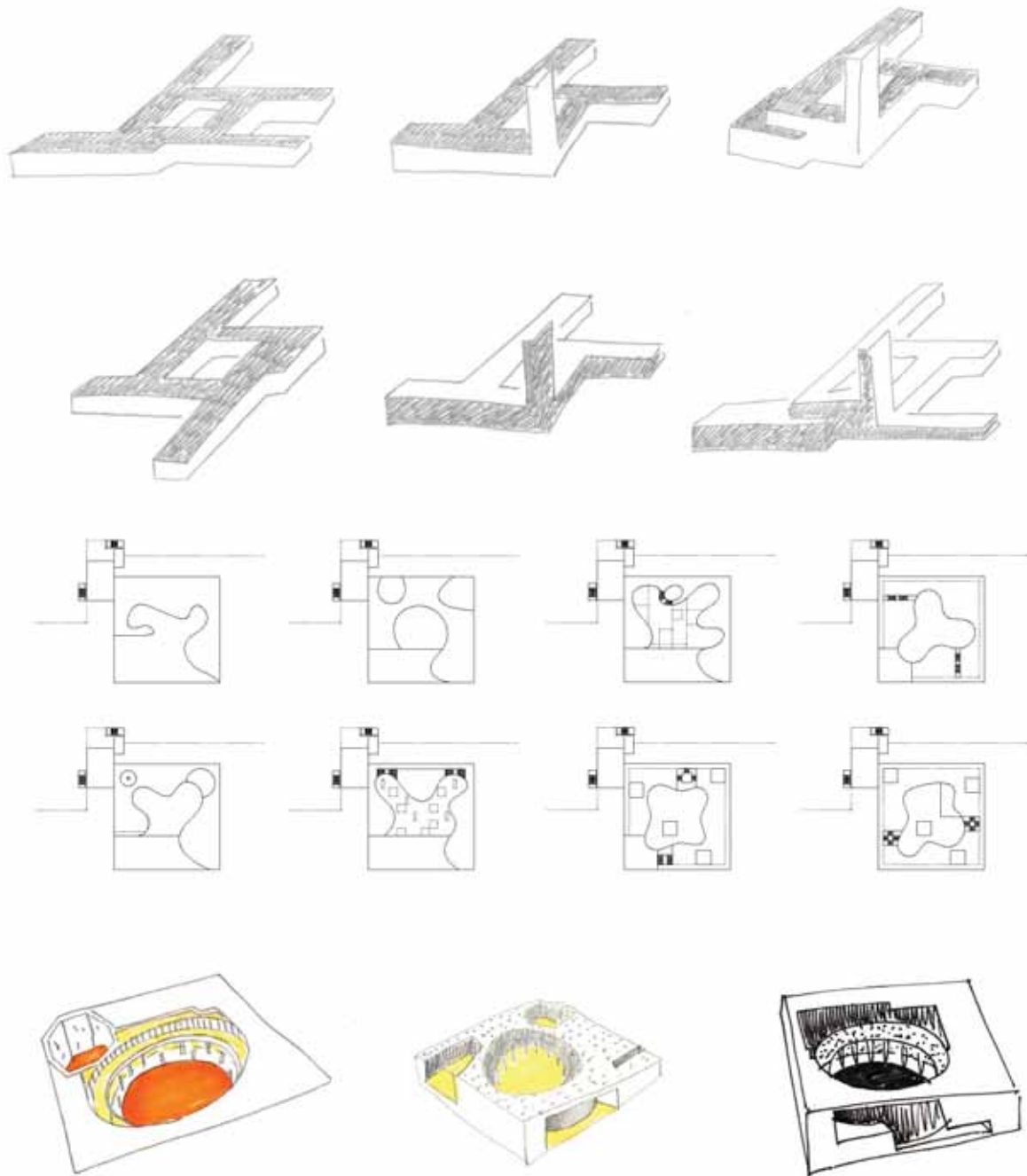
Az épület maga köré vonja az üresen hagyott telekrészeket. A különböző épületszárnyak a kertet önálló egységekre tagolják. Ezeknek a részeknek az összefogása szempontjából a kompozíciót a halmazolás módszere jellemzi. Egy építészeti terv csak ritkán tevődik össze egy kompozíciós elemből. Általában kombinációja hasonló vagy különböző elemek szabályos vagy szabálytalan összerendeződésének.²⁹ A városháza épület szabadba futó épületrészei a kertet téglalap alakú térrészekre osztják. Ezek a szabályos elemek egy egységes rendszert képeznek, vagyis hasonló

²⁸ vö.: Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Villa>

²⁹ vö.: Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey, 178. o.

2. ábra: A modellképek azt a módszert szemléltetik, ahogyan a parkba helyezett épület maga köré vonja, uralja a területet. A „végtelenbe” futó szabad épületrészek segítségével a kert több részre tagolódik. Ezeknek az egységeknek az összerendeződése szempontjából a kompozíciót a halmazolás módszere jellemzi. Ezt szemléltetik a papírból kivágott alaprajzi kontúrok. A kimetszett papírlapot sötét háttér előtt egy kicsit elemelve fényképeztem. Ennek az egyszerű technikának köszönhetően, e telekrészeknek megfelelő kivágások között a fény árnyékot vetett a sötét háttérre. Az árnyékmézők és a papírból kimetszett hiányok további halmazokat eredményeztek, ezzel mintegy felerősítve az eredeti mondanivalót.





3. ábra: Felülről lefelé haladva, a fekete fehér ceruzarajzok azt a kompozíciós eljárást szemléltetik, ahogyan a Raadhuis épület központi udvara maga köré gyűjti a különböző épületrészeket. Ebben az eljárásban az udvar mint egy foglalat jelenik meg, melyre szabadon csatlakoznak az egyes épülettömegek. Az egyszerű rajzok variációkat mutatnak, ezzel is szemléltetve ennek a kompozíciós stratégiának a szabadságfokát.

A következő ábrsor azt a folyamatot mutatja, ahogyan egy pályázati munkánk során a koncepció alapvetéseként megfogalmazott udvar formálódott. A hatalmas gyártócsarnok oldalába tervezett új irodaépület tervezése során az udvar kontúrja fokozatosan bezárult, harmonikus egységet teremtve ezzel a négyzetes épülettömeg belsejében.

A színes skiccek korábban megfigyelt előképek értelmező rajzait mutatják. Ezekben a példákban az épület formáját meghatározza az épülettömeg által közrezárt belső udvar jelenléte.

elemek rendeződnek egy meghatározott geometriai rendbe. Ennek a kompozíciós módszernek kulcsszerepe van abban, ahogyan az épület birtokolja saját telkét, közvetlen környezetét.

1.3 Udvar (3. ábra)

Az udvaros ház az egyik legtriviálisabb példa az építészettörténetben. Az ok, amiért annyira elterjedt, hogy védett, privát külső teret biztosít még a környezeti hatásoknak kitett, vagy sűrűn beépített városi közegekben is. Az udvar egy centrális közösségi helyiséget hoz létre, melynek mennyezete az ég, ezzel a ház minden egyéb helyiségének viszonyulásul szolgál. Összefogja a kapcsolatot a privát terek és a látogató idegenek között az épület centrumában, valamint kiszámíthatóvá teszi a fény, levegő és hő bejutását a ház belsejébe a mindennapi és a szezonális ciklusok értelmében is. Az udvar külső határoló falának nyitottsága szempontjából az udvaros háznak három általános kategóriája létezik: az átrium, az árkád és a kerengő. Az átrium esetében túlnyomó részt tömör az udvar határoló fala, azt csak ablakok és a kijáratok szaggatják. Az árkádos udvart árkádsor vagy oszlopsor keretezi, így adva annak különösen nyitott karaktert. Ennek a nyitottságnak köszönhetően a centrális külső tér áthatja az őt körülölelő épülettömeget is. Kerengő alkalmazásakor az oszlopsor vagy árkádsor elszakad az udvar felőli faltól, és egy önálló átmeneti teret hoz létre az épület és a központi úr között.³⁰

Az épületegyüttes fő tömegét vizsgálva meghatározó az udvar jelenléte. Dudok megérezve az akkori kor elvárásait, tervében két alapkritériumnak igyekezett megfelelni. Az egyik a reprezentáció, az épületnek a terület arculatát meghatározó elemmé kell válnia, a másik pedig a funkció, miszerint a városházának a rendezvények befogadására alkalmas épületrészeknél egy jól működő irodaháznak is helyet kell adnia. A két funkciót egy zárt belső udvar köré szervezte. Az épület tömegében a központi udvar átriumként jelenik meg, nyugodt belső világot biztosítva ezzel az itt dolgozók számára. A teljes főtömegben belül az udvar körüli épületszárnyak biztos keretet jelentenek a további csatlakozó épületrészek számára. Ez a szerkesztési elv egyike a legelterjedtebb kompozíciós stratégiáknak. Ebben az esetben formák két családja kombinálódik, az egyik forma kötött [udvar körüli épületrészek], míg a másik kötet-

³⁰ vö.: Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey, 38. o.

len. A stabil forma mintegy foglalat a rá csatlakozó heterogén formáknak. Ez a módszer egyszerre képes biztosítani szabályosságot és diverzitást, és magában rejti a változtatás lehetőségét. Praktikus előnye in túl esztétikailag is igen kedvező, egyszerre jelenít meg nyugalmat és mozgalmasságot, még akkor is, ha ez nem alapvető építészeti szándék, csupán a szerkesztési elv következménye.³¹ A kompozíció, mint egész, egyensúlyt képes tartani stabilitás és instabilitás között, előrevetítve a változás lehetőségét.

1.4 Négyzet (4. ábra)

Történetileg a négyszög a legáltalánosabb geometriai forma, amit épületek alaprajzi kialakításához használnak. Ennek oka kettős. Praktikussági szempontból egyszerű kapcsolatokat kínál, tiszta egyensúlyérzetet ad, és olyan matematikai tulajdonságokat biztosít, melyeket a tervező arányrendszerek variációira használhat fel. Ezekkel aztán képes nagyobb összetettségű részekre bontani a négyzetet. A négyzet tehát egy geometriai alakzat. Vagyis egy a kompozíció öt formai alaptulajdonsága közül. Határozott alakjából kifolyólag mégis sokkal több, mint puszta geometriai rendszer. Szimbolikus tartalma miatt mindig is népszerű volt a művészet történetében. A szabályos négyzet már a hieroglifák óta a teremtett világ tökéletességének, teljességének a megjelenítése, mivel geometriája a legalapvetőbb irányok mentén szervezi belső világát. A négyzet volt a civilizáció jelképe, a határok közötti tiszta rend és a körülötte lévő káosz ellentétéként.³²

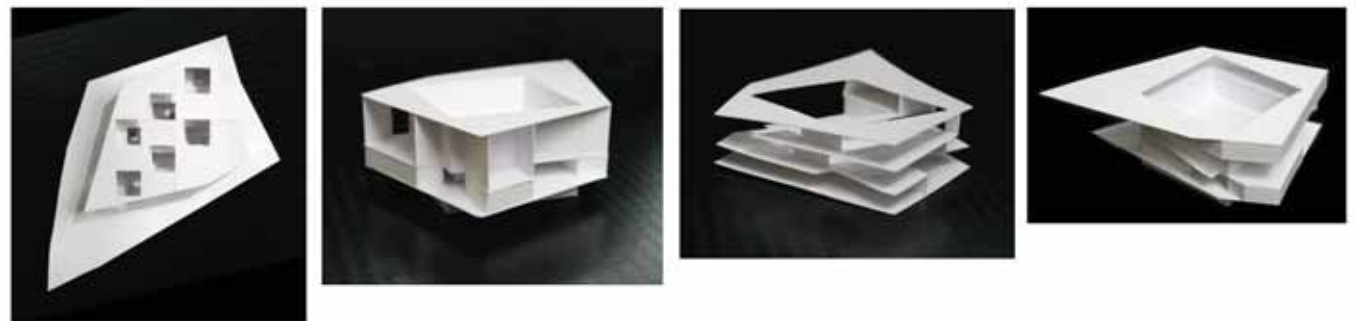
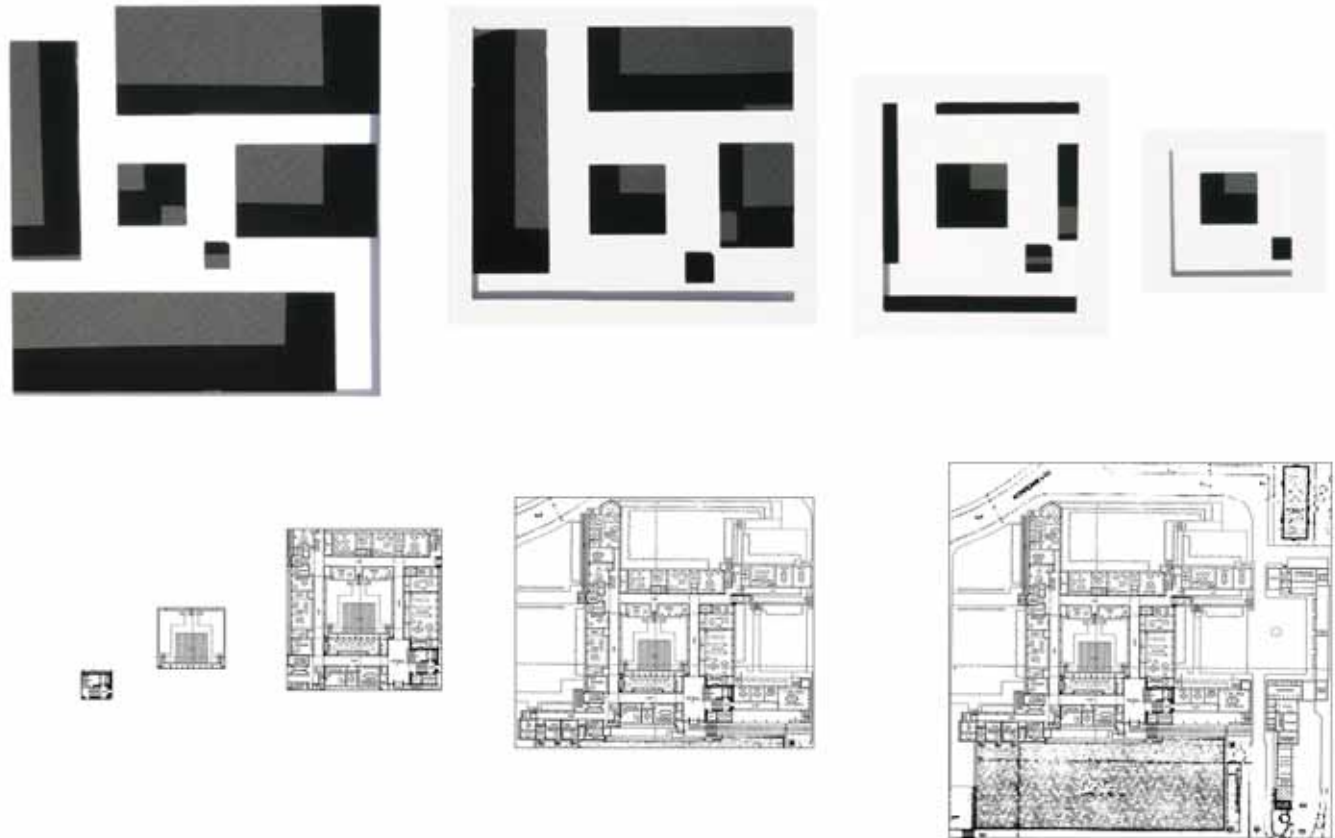
A négyzet – meghatározott belső szerkezetének köszönhetően – geometriai alakzattól ideává lépett elő. A maga kötöttségében egy formai kompozíció tökéletes egységének a hordozója. Dudok épületénél is a teljesség egyik megnyilvánulása. Az épületegyüttes részletes vizsgálata során lépten-nyomon négyzetes szerkesztésekkel találkozunk. A terv legkisebb alaprajzi egységétől, a torony alaprajzi kialakításától elkezdve az udvar formálásán át, egészen a kertbe nyúló apró építmények elhelyezkedésének belső rendező elvéig. A négyzet – mely alapvetően egy építészeti forma geometriai alaptulajdonsága – az itt bemutatott példák tanúsága alapján, és Hanlon könyvének szerkezeti

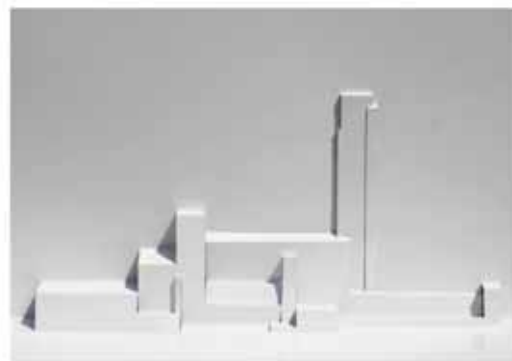
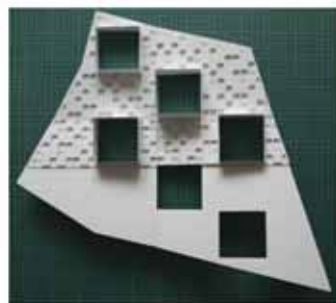
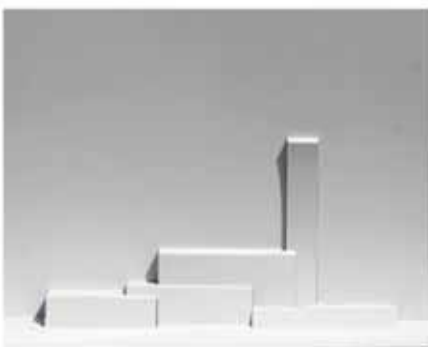
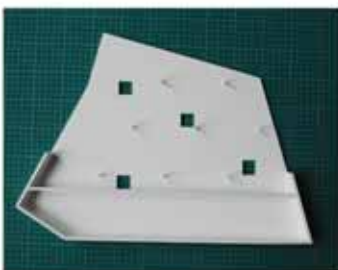
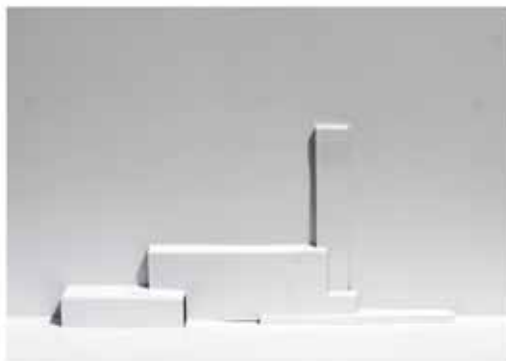
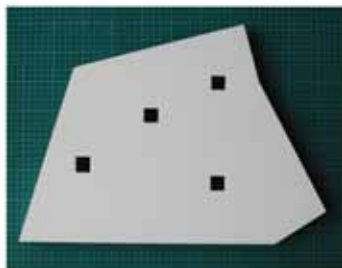
³¹ vö.: Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey, 158. o.

³² vö.: uo. 53. o.

4. ábra: A felső modellsorozat és az középső rajzsorozat azt szemléltetik, ahogyan a négyzet mint meghatározó szerkesztési elv a városháza épületen belül jelentkezik. Ha a szabadon végződő épületszárnyakat összekötjük, négyzetet kapunk. Ettől a külső befoglaló négyzettől centrálisan haladva befelé az épület közepén lévő udvarig, szembetűnő a totalitásra törekvő épület esetében a négyzet, mint a harmóniát kifejező geometriai forma jelenléte.

Az alsó ábrásor a már röviden érintett győri Agóra tervpályázat munkaközi makettjeit mutatja. A telek beépítési paraméterei miatt nem volt lehetőség az épület külső kontúrját formálni, a beépítési vonalak szabták meg azt. Ezért ezen a „formátlan” külső kontúron belül, fontos volt a belső struktúra kötött szerkesztettsége. A makettek a tervezés különböző fázisait mutatják. Minden fázisban meghatározó a négyzetes belső terek jelenléte, méretüktől és számuktól függetlenül.





5. ábra: A fehér háttérű relief sorozat a Raadhuis épület főhomlokzatát mutatja. Ezen a felületen jól szemléltethető a tömegek rétegzettsége. A papírból hajtogatott makettek elemekre bontva jelenítik meg a tömeget, ezzel is érzékeltetve, ahogyan a karcsú torony csúcsától lefelé haladva egyre több épületrész rakódik egymásra, ezzel is kifejezve uralmát a tervezési helyszín fölött.

A zöld háttér előtt fényképezett modellsorozat a győri Agóra tervpályázat tervének födémlemezeit mutatja. A terv térbeliségének meghatározó eleme volt az a vertikális rétegzettség, melynek köszönhetően a többszintes épület tereit belső légterek kötötték össze. Ezek a légterek, a legalsó födémlemez kisméretű födémkivágásától elkezdve az emeleti kiállítóter nagyméretű felülvilágító búrájáig biztosították a vertikális kapcsolatot az épület főterei között.

felépítése szerint is,³³ a kompozíciós eljárások szintjére emelkedik. Ez a megfigyelés azért fontos a számomra, mert tervezői tapasztalatom során egy geometriai kötöttség, alaptulajdonság sokszor válik az építészeti koncepció kiindulási pontjává. Ez a megállapítás fontos szerepet kaphat az oktatás terén, amikor egy forma jelentése kapcsán a diákok építészetben túli tartalmakat keresnek, pedig azok önmagukból következő geometriai alaptulajdonságaik hordozzák saját maguk jelentését is.

1.5 Rétegek (5. ábra)

Egy újabb kompozíciós stratégiához érkeztünk. Különálló kompozíciós részek egységbe szervezésének egyik módja. A rétegelés lehetővé teszi az egyes cellák specializálását hierarchia, védelem, méret és egyéb tulajdonságok szempontjából. A rétegek hoznak létre tömeget és ürességet, lehetővé teszik a fény bejutásának szabályozását, a meleg visszatartását, a mozgás kontrollálását ugyanúgy, mint az épület különböző funkcióinak szétválasztását vagy integrálását. A rétegek különböző szervezettséget mutatnak, lehet horizontális, főként alaprajzi értelemben vagy vertikális, metszeti értelemben. Az épület formájának függvényeképpen gyakori a fa évgyűrűihez hasonló koncentrikus rétegelés is. A rétegződés az építészeti tervezésben azért csábító, mert elég egyszerű útja a formák és terek funkció szerinti rendszerezésének úgy, hogy a használók számára is egy elég könnyen átlátható rendszert teremt. Világos átmenetet képez kint és bent között, a rétegek képesek elválasztani az épület különböző részeit, és hangsúlyozni azok különbségeit.

Horizontális rétegződés használata kézenfekvő a szociális kapcsolatok kontrollálásában. Egy városi alaprajz tekintetében a privát, a félprivát és a közösségi részek elválasztásának legtipikusabb módja. Ennek mintegy ellentétéképpen téri rétegződés lehet pusztán esztétikai okokból is. Egyes térrészek egymásra épülése sok

³³ A „Kompozíciók az építészetben” című Don Hanlon tanulmány szerkezeti felépítésében az egyes fejezetek hierarchia nélkül sorolódnak egymás után. Ebben a sorban a kompozíciók alaptulajdonságait bemutató fejezet után, az egyes kompozíciós eljárások bemutatása következik. Ebbe a sorozatba illeszkedik bele a négyzet, mely egy geometriai alaptulajdonság ugyan, de mégis a kompozíciós módszerek szintjére van emelve.

esetben pusztán vizuális trükk, a mély atmoszféra képzetét kelti, de lehet egyszerű különbségtétel eltérő tértípusok között is.

Vertikális rétegződés jelentkezik az egyes épületszintek egymásra helyezése kapcsán. Ennél sokkal izgalmasabb kérdés azonban függőleges rétegződés kapcsán a föld és az ég kapcsolatának szimbolikus kommunikációja.

Koncentrikus rétegződés a legalapvetőbb szinten válaszol a védelem és a zártság igényére. Vallási indíttatású épületek esetében ettől eltérő a jelentése. Egy koncentrikusan rétegzett terv mindenekelőtt fizikai elválasztottságot biztosít a világ fennmaradó részétől. Fontos hierarchikus szempontból, hogy a különböző belső rétegek fontosságát nagyban meghatározza a középponttól való távolságuk.³⁴

Dudok épülete kapcsán érzésem szerint a rétegelés nem egyszerű kompozíciós szerkesztési elvként jelentkezik, hanem az egész épület jelentését meghatározó elvként. Az épületegyüttes totális jellegét erősen meghatározó sajátosság, a kompozíció növekedése a földtől az ég felé. Az épület maga köré gyűjti a kertet, a földet és a vizet egyaránt, és kapcsolatot teremt az éggel a torony vertikális irányultsága révén. Ebben a határozott vertikális építkezésben játszik meghatározó szerepet az egyes rétegek egészen finom kapcsolata, átmenet vízszintesből függőlegesbe.

1.6 Torony (6. ábra)

Pogány Frigyes „Utcák és terek” című könyvében sokszor kitér a tornyok építészeti, kompozíciós jelentőségére. A középkori olasz terek építészeti együttesében, Pogány állítása szerint, mindig megtaláljuk a tornyokat is. Igen gyakran – miként Sienában – a kompozíció hangsúlyos főmotívumát alkotják. Ilyenkor a torony a városképi együttes fontos szervező eleme, a térbeli rend egységét biztosító, a kompozíció részeit összetartó tényező. De még ha nem is tölt be ilyen organizáló szerepet, a térhatás jellegét mindenképpen motiválja, színezi, feszültséggel telíti. A torony egyszerre jelkép, információs pont, vertikális hangsúly, szimbolikus értelemben kapcsolat föld és ég között.³⁵

Miként Dudok sok egyéb épületének, a városházának is a legfontosabb motívuma a magasba törő, karcsú torony. Kissé feszíti a tekintetet, az épületegyüttes alig fényképezhető teljes egységében miatta, de szép arányú, sima

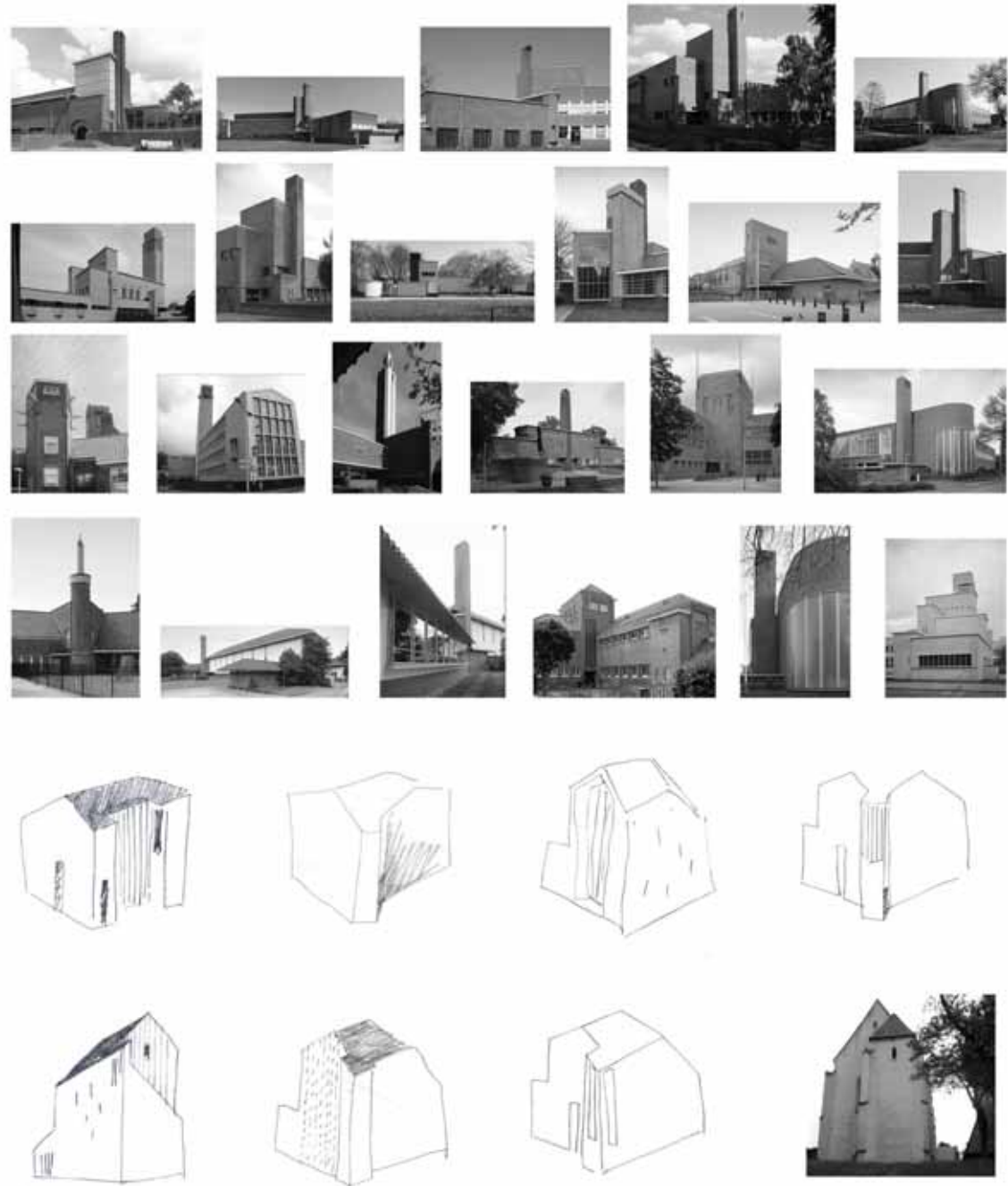
³⁴ vö.: Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey, 79. o.

³⁵ vö.: Pogány Frigyes: Utcák és terek; Műszaki könyvkiadó 1960. Budapest

6. ábra: Az indexképeken W.M. Dudok épületeit láthatjuk. A példákat szemlélve feltűnő a torony jelenléte. Tektonikai szempontból ezek a vertikális hangsúlyok nemcsak a kompozíciók egyes elemeinek egységbe rendezését végzik, hanem fontos szimbolikus jelentést is hordoznak, az építészeti formák szempontjából éppúgy, mint Dudok személyes életútján belül.

Az alsó rajzsorozat egy görögkatolikus templom tervezésére kiírt meghívásos pályázat útkeresését mutatják. Ebben a munkában is az építészeti párbeszéd fontos eleme volt a torony helyzetének megtalálása. Mivel a tervezési helyszín tízemeletes panelházak lábánál helyezkedett el, ezért a torony szerepe a kompozícióban belül nem „ég és föld” kapcsolatának megteremtése volt. Mégis fontos identitás hordozó szerepe volt, mert a zárt épülettömeg egyetlen apró mozdulata a torony kifordulásának eredménye volt.

Az előképen a Nyírbátori református templomot láthatjuk, mely a rejtőzködő torony építészeti megjelenésének gyönyörű példája.



testén könnyen fut fel a szem, hogy a toronycsúcson kivirágzó téglacsipkéken nyugodjék meg egy pillanatra. Még ha nem is irányítjuk figyelmünket a toronyra, a környéken, a kertben vagy az udvarban járva folyamatosan érezzük jelenlétét.

Minden építész életében egy terven dolgozik. A különböző funkciók, megbízók, környezeti helyzetek ellenére valahol a tudat legmélyén ugyanaz a belső rend vezérli. Ennek a megállapításnak a bizonyítéka lehet Dudok is. Itt elsősorban nem pusztán kézjegyről, elemek formai hasonlóságáról, felismerhető egyéni stílusról beszélek, hanem egy belső késztetésről, melyet az ember maga sem ismer, mígnem rá nem csodálkozik egy-egy tervezési feladat fordulatai kapcsán. Dudok épületeiben a torony visszatérő motívum. Elemezhetnénk formai kialakítás szempontjából őket, csoportosíthatnánk épületek kompozícióján belüli elhelyezkedésük szerint, vizsgálhatnánk szimbolikai jelentőségük szempontjából, a lényegük, azt hiszem, mégsem ebben van. Dudok életművében a torony – vagy inkább nevezzük vertikális hangsúlynak – létrejöttét az alkotó belső tektonikai igénye hívta életre. Épületei akkor jelentettek számára megnyugvást, amikor megjelent a földhöz ragadt épülettömbök ellenpólusaként az ég felé mutató vertikális hangsúly.

A toronynak, mint alapvető építészeti alkotóelemnek Dudok életművében betöltött szerepe a típusválasztás fontosságára hívta fel a figyelmemet. Értekezésem első részében – mely az elméleti háttér tisztázására szolgál – azt a tézist fogalmaztam meg, hogy egy alkotó feladat abban áll, hogy az önkifejezés természetes igényét, a kompozíció általános tulajdonságainak helyes deformációjával érje el. Ennek a tézisnek az alapja az a megfigyelésem, mely építészeti formák összehasonlító vizsgálata során az egyedi helyzetek adta eltérések, deformációk rögzítésére irányult. Ezek a deformációk az általános, tipizálható megoldások egyedi karakterét adják. A torony rendszeres megjelenése Dudok életművében azt sugallja, hogy az építészeti részletek egyedi karakterének megfogalmazásán túl már magát a típusválasztást is a tervező személye erősen meghatározza. Ennek a tézisnek további igazolása doktori dolgozatom is. Az itt részletesen bemutatott két elemző munka igen sok közös metszetet tartalmaz. Ez egyértelműen mutatja, hogy egy építész személyes látásmódját nem csupán a tervezési munkákban megjelenő hasonlóságok, kézjegyek alapján ismerhetjük meg, hanem már magában az általa megfigyelt alapvető építészeti elemek, típusok kiválasztásában is.

2.1 Egy általános építészeti elem vizsgálata

Az előző fejezetben bemutatott tanulmány elkészítése után összegzésül megállapítottam, hogy az általam alkalmazott egyéni értelmezésekre épülő tipológia módszere, és Hanlon tanulmányának szerkezeti rendszere sok rokonságot mutat, ezért könnyen alkalmazható volt a számomra. A könyvben megjelenő korok és kultúrák közötti átjárás nagyban segítette egyéni látásmódom fejlődését. Azonban az eredeti vágy, egy önálló gyűjtemény összeállítása terén előrelépés nem történt. További kétséget jelentett, hogy az építészeti formákkal kapcsolatban megfogalmazott alapvető tapasztalatom, miszerint a forma a tervezés folyamata során alakul, formálódik, az önálló építészeti mű elemzése kapcsán csak annyiban nyilvánult meg, hogy az általam készített elemző ábrák, modellek variációkat jelenítettek meg, ezzel utalva a bemutatott típus, eljárás, az elemzés témáján túlmutató általános felhasználási lehetőségeire. Ezeket a változatokat azonban csak saját asszociációk hívták életre. Ezért fontosnak tartottam egy összegző elemzés elkészítését, melynek témája egy önálló építészeti mű helyett egy széleskörűen elterjedt építészeti forma vizsgálata. Arra számítottam, hogy ezen az egyszerű, általános elemen a konkrét helyzetekben bekövetkező torzulások, változások dokumentálása alkalmat adhat az építészeti forma alakulásával, formálódásával kapcsolatos megfigyeléseim elmélyítésére.

Elemzésem témájaként az udvar jelöltem meg mint az egyik legtriviálisabb típust az építészettörténetben. A korábban már ismertetett Hanlon tanulmány, a típus fogalom építészetben betöltött szerepének tárgyalása kapcsán, példaként az udvar mint széles körben elterjedt elem különböző megjelenési formáit vizsgálja. Saját tervezési munkáimban is rendszeresen jelentkezik az udvar az építészeti koncepciót meghatározó elemként. Amikor az udvar formai vizsgálatáról beszélek, nem egyszerűen egy sajátos, felülről nyitott építészeti tér határoló felületeinek alakjára gondolok. Mindenekelőtt azok az építészeti elemek és kapcsolataik jutnak az eszembe, melyek létrehozzák egy udvar sajátos karakterét. Ehhez nemcsak az udvarban lévő elemek tartoznak, mint a folyosó, árkádok, stb., hanem nagyban befolyásolják annak formáját olyan alkotók, melyek első ránézésre nem részei az udvarnak. Ilyenek például a kapualj és a lépcsőház, melyek egy udvar határoló felületének áttörtsége szempontjából meghatározóak. Az udvarnak mint alapvető építészeti elemnek a vizsgálatára jó terepet biztosított a Budai vár, ahol felnőttem, ahol az egyes utcák részleteit jól ismerem, de a homlokzati falak mögötti zárt belső világ többnyire ismeretlen volt a számomra.

Minden épített környezet kialakulásában, alakulásában jelentős befolyást gyakorolnak területének földrajzi, topográfiai adottságai. Egy városi szövet az őt hordozó táji keretben jelenik meg, kialakulási folyamata attól elválaszthatatlan. Magyarország műemléki topográfiájában olvashatjuk, hogy „...fővárosunk egyedülálló esztétikai hatása magyarázatát nagyrészt táj és város, természet és emberi alkotás harmonikus kapcsolatában találjuk, amelyben az egyes értéktényezők nem csupán összeadódnak, hanem megsokszorozzák, hatványozzák egymást. Táj és város kapcsolata fővárosunk esetében azért harmonikus és tökéletes, mert a Vár, a várostest tartalmi és morfológiai súlypontja, arra a területre esik, amelyet a felszín alakulása, mint elsődleges adottság, erre szükségszerűen kijelöl.”³⁶

A Várhegy egy északkelet – délnyugati irányban hosszan elnyúló fennsíkszerű magaslat, amely körös-körül, jól megkülönböztethető völgyekkel válik el a környező helyektől. Platószerű természetes karakteréből következik, hogy bár felülete nem teljesen sík, mindkét irányból emelkedik a Szentháromság tér felé, szintkülönbségei elhanyagolhatóak. Feltételezések szerint a Várhegy beépítése teljesen lakatlan területen történ fejedelmi akarat következtében, viszonylag rövid idő alatt. Ennek ellenére elsősorban topográfiai adottságainak köszönhetően alaprajza nem fejlődhetett nagyszabású, geometrikus kompozícióvá, hanem érdekes átmenetet képez szerkesztett és organikus városszövet között. Területét hossz tengely irányban futó utcák szabdalják telekszélességű tömbökre, melyeket a hosszanti utcákat összekötő keresztutcák tagolnak tovább. A természeti adottságok erős tükröződésén túl, a Vár alaprajzának további jellemzője még a tágasságra, levegősségre való törekvés. Ez megfigyelhető az egyes telkek formájában, az utcák és terek méretezésében egyaránt. A bő telekméretezés fő oka, hogy kialakulásakor az első évtizedek telepesei kiterjedt mezőgazdasági tevékenységet folytattak, és e mezőgazdasági jelleg a vári házak és udvarok elrendezésében is megnyilvánult.³⁷

A terület modellszerűségét fokozza az is, hogy bár az 1686-os ostrom alkalmával a városrész rombadőlt, de egykori épületeinek gyökerei megmaradtak, és azok a XVII. századra jóformán maradéktalanul örökítették át a középkori városszerkezetet az újjáépülő városba. Ennek oka az újjáépítés során a legtakarékosabb megoldások következetes keresésében rejlik. Az újjáépítők „gondosan felhasználtak nemcsak minden épen maradt középkori boltozatos teret,

³⁶ Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: PogányFrigyes, Akadémia kiadó, 1955., 38.o.

³⁷ vö.: uo.

hanem minden szilárdabb falcsontot is."³⁸ A XVIII. századra kialakult barokk városképben az azóta eltelt idő alatt történtek ugyan beavatkozások, de azok alapvető jellegzetességeit megváltoztatni nem tudták. „A barokk Buda városképe még ma is élő, tanulmányozható valóság.”³⁹ A várnegyed sűrű, modellszerű kialakulása miatt jó lehetőséget biztosít az udvar mint építészeti alapelem vizsgálatára.

A korábbi tanulmányokban megszokott tipológiai módszer elmélyítésére megvizsgáltam azokat a sarokpontokat, melyeket Giorgio Grassi a „Costruzione logica dell'Architettura” (Az építészet logikus konstrukciója) című művében az összehasonlító munkák sajátosságainak ismertetése kapcsán említ. Ebben a munkában Grassi azokat a gondolatokat gyűjtötte össze, amelyek, meglátása szerint, az építészet mint logikus rendszer megismerésének legfontosabb pillérei. Szigorú, az építészeti megfigyelés tudományos alapjait kutató gondolatainak kiindulási pontja: „...már mindent megcsináltak, már mindent megtaláltak.”⁴⁰ A mi feladatunk nem újítani, hanem folytatni, a szépség lényegét és kondícióit már nem kell felfedeznünk. Használunk kell őket anélkül, hogy az invenció iránti vágy elhomályosítaná a látásunkat. Ebben az értelemben az építészeti alkotás problémája az elemek és formák érzékének az ismerete felé fordul, vagyis annak a relációnak a megértése felé, ami az építészet elemei között meghatározza szerepüket.⁴¹ Könyvében hosszasan taglalja az építészeti elemző munkák logikus felépítésének módszerét, külön fejezetet szentel az osztályozó elemzések strukturális rendszereinek ismertetésére. Mivel saját gyűjteményem felépítését ezek a sarokpontok alapján kíséreltem meg, ezért szükséges gondolatmenetét röviden ismertetni.

A Grassi által vizsgált csoportosítások lakóépületek különböző rendszerezéseit tartalmazzák.⁴² Első példaként Pierre Le Muet: „Manière de bien bastir” című 1621-ben készült munkáját mutatja be. Fontosnak tartja megjegyezni, hogy

³⁸ Magyarország műemléki topográfiája hangsúlyozza, hogy a középkori gyökerek átörökítése olyan nagymértékű volt, hogy „a barokk városra nemcsak az utcák és vonalvezetése vagy a Szent György tér jellemző formája, de gyakran az egyes városalkotó sejtek, házak alaprajzi konfigurációja is, szinte megakadályozva egy Budára jellemző barokk lakóház alaprajzi típus kialakulását. Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: Pogány Frigyes, Akadémia kiadó, 1955.; 71.o.

³⁹ vö.: uo. 74.o.

⁴⁰ Grassi idézi Jean de la Bruyère, „Les Caractères” című munkáját. vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967., 82.o.

⁴¹ vö.: uo.

⁴² Grassi kiemeli, hogy osztályozó vizsgálatok során a választott példák nagy többsége lakás tárgyú. Ami nem azt jelenti, hogy más funkciójú épületeken keresztül nem lehetne szemléltetni a csoportosítások tulajdonságait, csak azt, hogy úgy tűnik ennek az építészettörténetben különös jelentősége van. Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967., 32.o.

ebben a munkában az osztályozás, mely a lakóépületek telkének mérete szerint történik, elsőre teljesen érdektelennek tűnik. Ennek az osztályozásnak az eredeti célja, hogy egy adott telekméret esetén segít a leglogikusabb, legracionálisabb építészeti megoldás kiválasztásában. Kiemeli annak fontosságát, hogy az egyes megoldások minősége között nincs különbség. Az egyes elemekről az osztályozás rendje nem mond semmit, egyetlen magyarázatuk saját rajzuk. A példák ez által egy egész részévé válnak, és a lakozás építészeti dimenzióján túlmutató általános jelentőséget kapnak.⁴³ Ennek az elemző munkának a jelentőségét abban az „elfogulatlan” igyekezetben látja, ahogyan az a megismerésre törekszik. Abban a tényben, ahogyan egy absztrakciós folyamat eredményeként minden példa önálló individuális jellege egy sokkal általánosabb szerepbe van helyezve.⁴⁴

A második bemutatott elemzést, mely nagyon sok hasonlóságot mutat Pierre Le Muet munkájával, Grassi mégis negatív példaként említi. Ebben a munkában - mely Ch. Et. Briseux⁴⁵ nevéhez fűződik - is a csoportosítás a telek mérete szerint történik, de mivel a példák itt mind konkrét házakról szólnak, ezért az osztályozás olyan telkeken alapul, melyeknek nem csak a mérete, hanem a formája is különböző (ellentétben Pierre Le Muet elemzésével, ahol a telkeknek mindig szigorúan szabályos derékszögű geometriájuk van). Ezért a példák sorozata - Grassi szerint - sokkal jobban össze van láncolva az egyes telkek sajátosságaival, aminek az osztályozás terén nincs általános logikai lényege. Ezért a végső eredmény nem jut tovább annál, ami az alkotójának eredeti szándéka volt. A bemutatott példák a mi számunkra kevésbé meghatározóak, és az egymáshoz viszonyított kapcsolatokról nem mondanak semmit.⁴⁶

Grassi további pozitív példaként említi még egy XX. századi elemzést, mely saját kutatási témámmal a legerősebb rokonságot mutatja. Ez a munka a franciaországi család házak építészeti elemeinek rendszerezésével foglalkozik.⁴⁷ Ez az osztályozás az épület általános elemeinek a feldolgozását tartalmazza, úgymint a tömegek elhelyezkedése, a

⁴³ Grassi megjegyzése: „pontosítani kell, hogy amit úgy fogalmaztam meg nagyon hanyag módon, mint „túlmutató dimenzió”, ... nem úgy kell tekinteni, mint egy előremutató tényező, ami segít gazdagabb és komplexebb építészeti alakzatokat létrehozni, éppen ellenkezőleg. Nem az osztályozás elemeinek variációiban, sokféleségében jelentkezik, hanem éppen az ő egységükben, hanem éppen az ő formájuknak az elementaritásában, egységességében. Az osztályozás merev struktúrájának logikája ami ebben a műben visszahat, ez az ami leginkább megjeleníti a lakozás építészetét.” Giorgio Grassi: *La costruzione logica dell' architettura*; FrancoAngeli 1967., 60.o.

⁴⁴ vö.: ugyanott 62.o.

⁴⁵ Ch. Et. Briseux: *L'architecture moderne ou l'art de bâtir pour toute sortes de personnes*, 1728.

⁴⁶ vö.: Giorgio Grassi: *La costruzione logica dell' architettura*; FrancoAngeli 1967., 62-63.o.

⁴⁷ Doyon e Hubrecht: *L'architecture rurale et bourgeoise en France* 1942. Párizs

megnyitások helyzete a homlokzatokon, a belső felosztások, az anyagok, a díszítő elemek, stb. A legmeghatározóbb és legkarakteresebb ebben a munkában – mondja Grassi –, hogy a bemutatott elemek sémák szintjén jelentkeznek (alaprajzi, homlokzati sémák), amik kifejezően jelenítik meg ezeket a karakteres elemeket. Az eredmény, amit például a tömegek osztályozása terén elér elismerésre méltó éppen azért, ahogy ezek a sémák az ő egyértelmű elementaritásukban és érthetőségükben a megismerésnek azt a pótolhatatlan elemét jelenítik meg, ami független az eredeti témától.⁴⁸

Korábbi tipológiai összehasonlításra alapuló kutatásaim során mindig nyugtalanított a gondolat, hogy elemzéseimben egy vizsgálati kategória ismertetése kapcsán a megfigyelt építészeti formának csupán egyes részletei jelennek meg. Elég csak a Hanlon tanulmányra⁴⁹ utalni, ahol az egyes kompozíciós stratégiák bemutatása szinte kizárólag alaprajzokon történik. Ez persze magyarázható lenne azzal az alapállítással, hogy egy építészeti forma létrejöttében a struktúra egy kiemelten fontos elem. Azonban saját tanulmányaimban túlsúlyban vannak azok az ábrák, modellek, amelyek térbeli tartalmakat jelenítenek meg. Érzésem szerint ezek a kiragadott részletek külső szemlélő számára azt a látszatot kelthetik, hogy bizonyos részletek átvételéről, kiemeléséről és újrafelhasználásáról van szó. Bár valóban fontosak számomra a deformációk során létrejövő egyedi részletek, de azok nem mint önálló elemek, hanem mint egy nagyobb egység összetevői érdekelnek. Ezekre a kételyekre világított rá az a szikár, a személyes észlelés jelenlétét háttérbe helyező alapállás, ami Grassi leírásaiból kiolvasható. Ezekben az összehasonlító munkákban bár építészeti formák sémarajzai találhatóak, de mindig teljes valóságukban jelennek meg, mérethelyes alaprajzokkal és homlokzatokkal. Nincsenek külön életet élő részletek, minden ábrázolt elemet a teljes építészeti formán belül elfoglalt helyzete teszi érdekessé. Ez a gondolatsor indított arra, hogy a vári tanulmány elemzése kapcsán a megfigyelt részleteket, elveket olyan ábrákba sűrítsem, melyekben az egyes elemek az egészben elfoglalt helyzetük szerint jelennek meg. Éppen ezért a konkrét elemző munka előkészítése, összehasonlító a kompozíciós tanulmány gördülékenységével, sokkal akadozottabban ment. Azt a „formai”⁵⁰ gazdagságot, ami az udvarokba lépve tártult elem, arra a szintre kellett redukálni, ahol már csak az udvarok építészeti formáját meghatározó legfontosabb

⁴⁸ vö.: Giorgio Grassi: La costruzione logica dell' architettura; FrancoAngeli 1967., 66-68.o.

⁴⁹ Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey,

⁵⁰ A forma fogalmát itt általános értelemben használom, nem egy építészeti mű egységét jeleníti meg. Ebben az értelemben formák az ablakok, a kapuk, a kapualjak boltozatai, boltozatok és nyílások találkozásából eredő hihetetlen deformációk, stb.

elemi összefüggések találhatóak, hogy aztán ezeket az összefüggéseket önálló ábrákba foglaljam össze.

2.2 Beépítés (7. ábra)

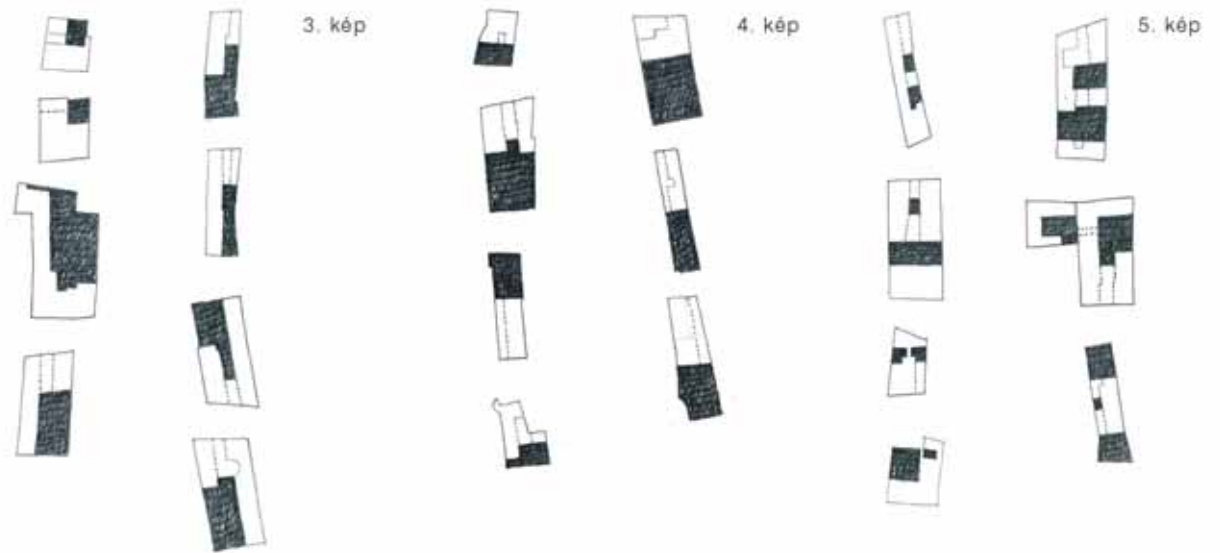
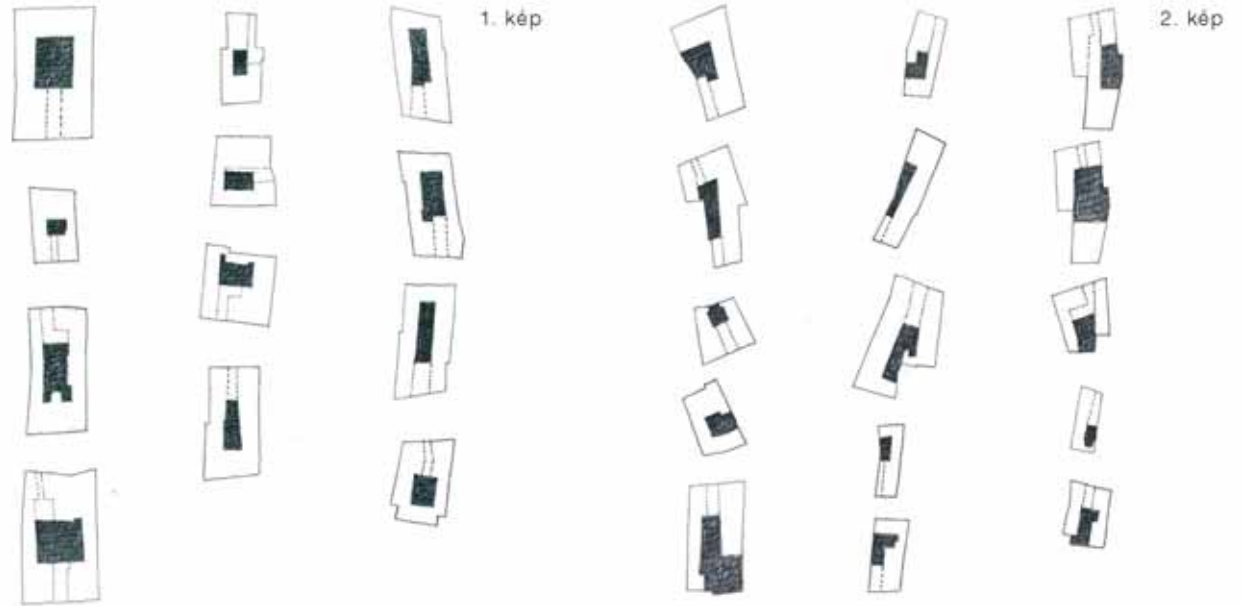
A tanulmány során létrejött gyűjtemény bemutatása előtt szükséges azoknak a megfigyeléseknek a részletes ismertetése, melyek a végső gyűjtemény kialakulásához vezettek. Fontos megjegyezni, hogy az udvarok formai elemzése kapcsán nem vizsgálom részletesen azok kialakulásának hátterét. Jóllehet igen érdekes lenne, de tanulmányom szempontjából ez a kérdés másodlagos. Az udvart mint önmagában teljes, létező formát vizsgálom. Minden udvar egy önálló tézis, melynek megismerése az építészet saját törvényszerűségeinek mélyebb megértéséhez vezet. A területen megjelenő konkrét formák csoportosításának alapjaként a telkek beépítésének módját jelöltem meg. Olyan semleges kategóriát kerestem, mely a legegzaktabbúl leírható. Rögtön éreztem, hogy ezek az osztályok viszonylag keveset mondanak az udvarok formájáról, melyet leginkább annak zártságával lehet jellemezni, hiszen az egyes telkek tömbön belüli elhelyezkedése nagyban befolyásolja azt. Egy kertes beépítésű udvar is lehet teljesen zárt, amennyiben három szomszédos ház tűzfala határolja. Mégis a fentebb ismertetett elveknek, a telkek beépítésére épülő kategóriák feleltek meg leginkább, mert a legegyszerűbben leírhatóak, egy vizsgált elem saját tulajdonságai-ból következnek, a környezete nem befolyásolja őket. Ez alapján öt kategóriát különböztettem meg egymástól:

1. Körülépített udvar – az udvar összes határoló felületét a saját épület tömege adja;
2. „U” alakban beépített udvar – az udvar egyik határoló felületét nem a saját épület tömege adja;
3. „L” alakban beépített udvar – az udvar határoló felületeiből kettőt nem a saját épület tömege adja;
4. Kertes udvar – az udvar határoló felületeiből csak egyet ad a saját épület tömege;
5. Összetett udvar – egy adott telken vagy épülettömegben belül több udvar található.

A Várnegyed kialakulásának rövid összefoglalásában már említettem, hogy a terület építészeti elemei középkori gyökereken alapuló, többszöri átépítés eredményei. Ezért az ismertetett telekbeépítési módok időbeli fejlődése kevés információval szolgál, mégis érdemes megjegyezni, hogy az építkezések első ütemeként rendszerint az utcai szár-

7. ábra: A rajzokon - természetesen a teljesség igénye nélkül - udvarok beépítési alaprajzai láthatóak. A beszínezett mező az udvar formáját mutatja, a folyamatos kontúr a saját telket jeleníti meg, míg a szaggatott vonal a kapualj helyzetét jelöli.

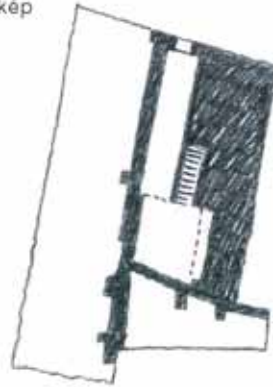
- _ 1. kép: Körülépített udvarok;
- _ 2. kép: „U” alakban beépített udvarok;
- _ 3. kép: „L” alakban beépített udvarok;
- _ 4. kép: Kertes udvarok;
- _ 5. kép: Összetett udvarok;



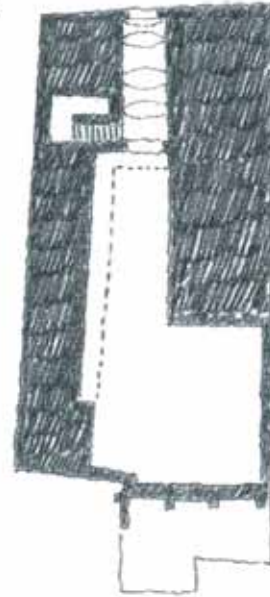
1. kép



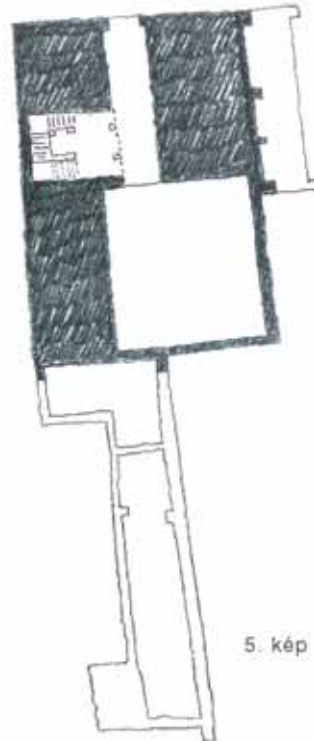
2. kép



3. kép



4. kép



5. kép



6. kép

8. ábra: Az udvarok zártságának vizsgálatához szükséges a telkek beépítéseit vizsgáló ábrákhoz képest az alaprajzok jelrendszerének bővítése. Ezeken a rajzokon már nem az udvar jelenik meg sötéten, hanem az udvar körüli saját épülettömeg, illetve kerítésfal. Ez a változás azért fontos, mert így szemléletesebben megjeleníthető az udvar körüli tömegek dimenziói. A folyamatos kontúrvonalak a kerítésfalakhoz tapadó szomszédos épülettömegeket jelölik.

_1. kép: Felnyíló udvar, „U” alakú beépítés, ahol az udvart egyik oldaláról kerítésfal határolja;

_2. kép: Zárt udvar: „L” alakú beépítés, ahol az udvart mindkét nyitott telekhatár felől szomszédos épület tűzfala határolja;

_3. kép: Felnyíló udvar, „L” alakú beépítés, ahol a két szabad telekhatár egyikére szomszédos ház tűzfala tapad;

_4. kép: Zárt udvar, „U” alakú beépítés, ahol az udvart a szabad telekhatár felől szomszédos épület tűzfala határolja;

_5. kép: Nyitott udvar, „L” alakú beépítés, ahol a szabad telekhatárokon csak kerítésfalak találhatóak;

_6. kép: Felnyíló udvar, az „L” alakú beépítés egyik szabad telekhatárán szomszédos épület tűzfala található;

nyak építése történt meg. Ezekkel nagyjából egyidőben egy vagy két udvari szárny építése zajlott, így jöttek létre az „L” vagy „U” alakú beépítések. A teljesen körülzárt udvarok a korai utcai maghoz csatlakozóan csak a XVIII. század végére alakulnak ki.

2.3 Zártság (8. ábra)

A telkek beépítésén alapuló alapkategóriák meghatározása után szükséges az egyes udvarok formai zártságának leírása. Mint korábban már említettem ehhez – a körülépített udvar kivételével, melyet saját épülettömege vesz körül – elengedhetetlen az egyes udvarok tömbön belüli helyzetének vizsgálata. Az „U” és „L” alakban beépített, valamint a kertes udvarok esetében azok formai zártságát a beépítetlen telekrészek szomszédsági viszonyai adják meg. Megfigyelésem szerint az udvar formájának szempontjából eltérő megjelenést eredményez, ha az üres telekrészeket egy szomszédos épület tömege vagy a megmaradt kőfalak, kerítések határolják. Ez még akkor is igaz, ha a kerítések sok esetben teljes épületmagasságig felmenő, súlyos, vastag kőfalak. Az udvarok zártságának meghatározása során három kategóriát figyeltem meg:

1. Zárt udvar – olyan udvar, amelynek mind a négy határoló felületét épülettömeg adja;
2. Felnyló udvar – van az udvarnak egy olyan felülete, melyet nem épülettömeg határol;
3. Nyitott udvar – az udvarnak legalább két olyan felülete van melyet nem épülettömeg határol.

Építészeti kompozíciók vizsgálata során egy belső tér kialakulásának elméleti vizsgálata a tér zártságának tekintetében szemléletes eredményre vezet. Téregyüttesek tervezésének általános megközelítése szerint egy épület tömege, mely magába zárja a teret, az őt körülvevő héjszerű alkotóelemek egymás mellé helyezéséből, addíciójából jön létre. Ennek ellentétes felfogása azonban ugyanígy lehetséges értelmezést biztosít, mely szerint a tér, az őt körülvevő tömegeből elvétellel jön létre, nem pedig addícióval. Ennek legtriviálisabb példái a barlangba vájt lakások vagy szakrális terek. Ebben az esetben nincsenek falak, nincs külső épülettömeg, csak az űrt, a teret érzékeljük, mely a tömeg elvételéből jön létre. Ennek a térfelfogásnak lehet egy másik, még szemléletesebb értelmezése a „mély fal” terminus

használata. Az udvaros ház esetében ha a házra mint egészre, mint tömegre tekintünk, akkor felfoghatjuk úgy is, mint egy mély fal az udvar körül, míg a belső funkcionális terek ennek a mély falnak a kifaragásával jönnek létre. Ezt a tervezői stratégiát építészek előszeretettel alkalmazzák tervezői gyakorlatukban két ok miatt: tiszta hierarchiát biztosít az elsődleges és a kiegészítő terek megjelenése tekintetében, valamint jó lehetőséget biztosít a természetes fény bejutásának szabályozására.⁵¹ A vári udvarok zártságának leírásakor a „mély fal” megnevezés kimondottan pontos terminus, mivel megfigyeléseim szerint az udvar zártságát nem pusztán határoló falainak tömörsége jelenti, hanem azon túlmenően a falak mélysége, a mögöttes épülettömeg dimenziói nagyban befolyásolják.

Az udvarok zártságának vizsgálata során további érdekes tartalommal bír a különböző rétegek jelenléte. Míg egy teljesen körülépített udvarnak szakrális jelleget kölcsönöz annak befelé figyelő magatartása, addig például egy U alakban beépített, egy oldalról nyitott, alacsony fallal határolt udvar esetében ez a nyitottság a tömb belső rétegzettségének megjelenését eredményezi. Ebben a horizontális rétegződésben szükséges lenne nemcsak a szomszédos telkek, határoló felületek tömörségének vizsgálata, hanem az átlátást engedő további telkek adottságainak megfigyelése is. Vizsgálati helyszínünk esetében azonban ez a többszöri rétegződés csak kivételes esetekben jelentkezik, ezért ennek ismertetése a terület szempontjából felesleges lenne.

2.4 Folyosók, árkádok (9. ábra)

Minden udvar legfontosabb feladatai között szerepel az őt körülvevő épülettömeg funkcionális szükségleteinek kielégítése. Ilyen igény a befelé néző épületszárnyak bevilágításának biztosítása, a belső, védett mikroklíma megteremtése, valamint a belső épületrészek feltárhatóságának biztosítása. Míg az utcai szárny helyiségei a földszinten általában a kapualjból, az emeleten a lépcsőházból nyílnak, addig az udvari szárnyak megközelítése a földszinten közvetlenül az udvarból, az emeleten a homlokzat előtt végigfutó külső téri folyosóról történik. Az udvari szárnyak

⁵¹ vö.: Don Hanlon: *Compositions in architecture*; Wiley 2009. New Jersey, 242. o.

9. ábra: A vízszintes térbeli kapcsolatokat biztosító közlekedőrendszerek tekintetében tiszta tipikus megoldás alig figyelhető meg. Az árkádok, függőfolyosók és loggiák találkozásából létrejövő keverék megoldások viszont annál érdekesebbek.

_1. kép: Minden oldalról függőfolyosóval körbevett udvar. A közlekedőlemezek rendszerének fontos kiegészítői a fedett közlekedést biztosító tetőkonzolkok;

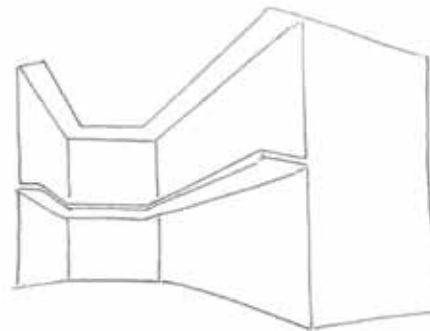
_2. kép: Kétszintes árkádsoros közlekedő. Megfigyelésem szerint árkádsorok az udvart legfeljebb két oldalról veszik körül;

_3. kép: Függőfolyosó és árkádsor keveréke. Egészen különleges megoldás, amikor az emeleti árkádsor falassá válik;

_4. kép: Függőfolyosó és emeleti loggia keveréke;

_5. kép: A nyitott közlekedők legszebb példái, amikor az alsó épülettömeg kijebb lóg mint a felső, ezért annak felső része biztosítja a közlekedést;

_6. kép: Földszinti árkádsor és emeleti függőfolyosó egyedi keveréke;



1. kép



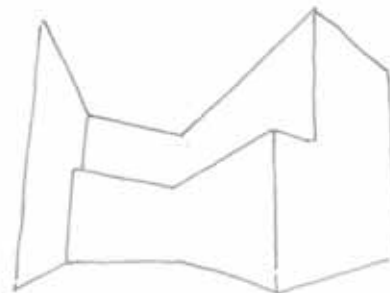
2. kép



3. kép



4. kép

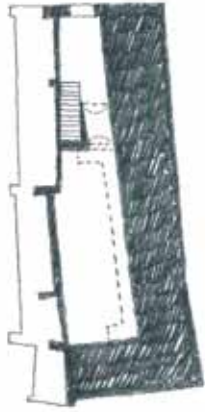


5. kép

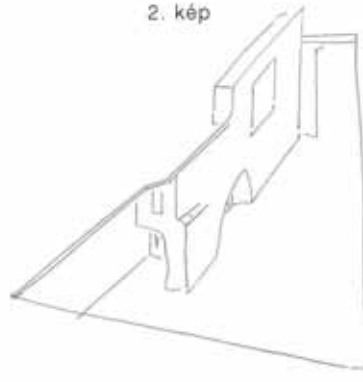


6. kép

1. kép



2. kép



3. kép



10. ábra: Az alaprajzok a lépcsők elhelyezkedésének négy csoportját mutatják. Az ötödik (középső) alaprajz egy olyan egyedi helyzetet jelenít meg, amikor a lépcsőház az udvar és a kapualj között köztes helyzetben található.

_ 1. kép: Kapualj terébe beálló lépcső;

_ 2. kép: Pincejárát körül kialakuló sajátos épületrész példája;

_ 3. kép: Kapualjból nyíló, az épülettömegbe integrált lépcsőtér;

_ 4. kép: Kapualjba álló lépcső karakteres megjelenése;

_ 5. kép: Kapualj és udvar között köztes helyzetben lévő lépcsőház;

_ 6. kép: Kapualj és udvar között köztes helyzetben lévő lépcsőház udvar felőli megjelenése, egyedi sarokképzéssel;

_ 7. kép: Udvarból nyíló, különálló lépcsőház;

_ 8. kép: Udvarból nyíló lépcsőház karakteres megjelenése;

_ 9. kép: Udvarból nyíló, épülettömegbe integrált lépcsőtér;

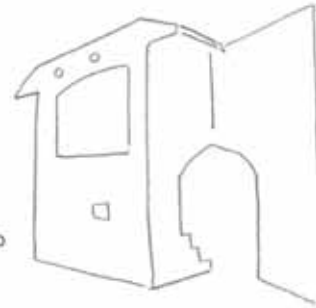
4. kép



5. kép



6. kép



7. kép



8. kép



9. kép



megközelítésének másik módja, és egyben „a barokk udvarok másik típusa az árkádos folyosós rendszer.”⁵² A nyílt függőfolyosók helyett itt a földszinten és/vagy emeleten végigvezetett félköríves vagy kosáríves árkádsoros folyosók húzódnak az udvari traktus előtt, s ezekről nyílnak az egyes helyiségek. Ezek az árkádos udvarok a XVI–XVII. századi, reneszánsz és korabarokk árkádos, loggiás udvarainak egyszerűbb megjelenésű leszármazottainak tekinthető. Természetesen nem találkozunk a XVII. századi könnyed, levegős arányokkal, csupán a gondolat egyszerűbb formába öltözött késői visszacsengései, zömök, erős pillérekkel és vastagfalú nehéz árkádokkal.⁵³

Ezek a közlekedő rendszerek az udvarok megjelenésének legfontosabb alkotóelemei. Nyitott függőfolyosók tekintetében négy alaptípust lehet megkülönböztetni az alapján, hogy az udvar négy határoló fala közül hányan található. Az általam vizsgált vári példákban a nyitott függőfolyosók mind a négy alaptípusa megtalálható. Az árkádos folyosók elhelyezkedése szempontjából ez a teljesség nem figyelhető meg, az udvar egy, esetleg két oldalán megjelenő árkádsorokkal találkozhatunk. Ennek ellenére ezek az árkádos megoldások igen karakteres és izgalmas formaalkotó elemek. Feltételezésem szerint elsősorban az udvarok hosszas időbeli fejlődése, többszöri átépítése miatt az árkádok csak kivételes esetekben jelentkeznek tisztán (az egymás feletti közlekedők mindegyike árkádsoros), leggyakrabban csak egyes szintek saját közlekedését szolgálják.

2.5 Lépcsők (10. ábra)

A különböző funkcionális egységek feltárását biztosító vízszintes közlekedő rendszerek, függőfolyosók, árkádsoros folyosók mellett szintén alapvető igények kielégítésére szolgálnak a függőleges közlekedést biztosító lépcsők. A szakirodalomban azt olvashatjuk, hogy a vári lakóházak lépcsőtereinek kialakításában elsősorban a funkcionális

⁵² A szerző korábban kifejti, hogy egy ilyen kis vizsgálati területen, mint egy főváros egy kerülete, nem volna indokolt kimondottan tipikusnak nyilvánítani bizonyos jelenségeket. Csak egy tágabb környezettel történő összehasonlítás esetén derülne ki, hogy az itt megfigyelt azonosságok közül melyek maradnak fenn valóban tipikusként a rostán, s melyek hullanak át rajta, mint helyi változatok vagy egyedi alkotások. „Ha tehát e tanulmány során tipikus sajátosságokról, típusokról beszélünk, ezt ilyen értelemben tesszük.” Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: Pogány Frigyes, Akadémia kiadó,

⁵³ vö.: Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: Pogány Frigyes, Akadémia kiadó, 1955., 142.o.

igények legegyszerűbb teljesítésére törekedtek, reprezentációs igények csak elvétve jelentkeztek.⁵⁴ Leggyakoribb a lépcsőkarok „U” alakú elrendezése, melyben az orsóterek áttörtsége biztosítja a lépcsőházak változatosságát. Az udvarok formai elemzése kapcsán a lépcsők belső kialakítása helyett az épülettömbön belüli helyzetük, ami igazán érdekes a számomra.

A lépcsőterek elhelyezkedése szempontjából két főcsoport figyelhető meg: az udvarból nyíló és a kapualjból nyíló lépcsőházak. Az udvarból nyíló lépcsőházak további két alcsoportra bonthatók a lépcsőtér és az udvar körüli épület kapcsolata szerint. Az első alcsoportban a lépcső belső tere az épülettömeg elvételével jön létre, míg a második főcsoportba a klasszikus „lépcsőházak” sorolhatók, ahol a lépcső külön épületrészben kap helyet, mely rácsatlakozik mint keretre, az udvar körüli épületre. Ezek az önálló formák sok esetben az udvart meghatározó karakteres elemmé válnak. A kapcsolt formák csoportjának egy érdekes megjelenése a pincei lejáratok körül kialakuló önálló formációk. Első látásra ezek a formációk teljesen önálló történetek egyes udvarok belső mikrovilágában, mert a pincei lejutás egy épület hierarchiájában csupán másodlagos kérdést jelent. Ennek ellenére formai megjelenésük, jelentőségük sokkal nagyobb. Mégis a deformációnak olyan példái, ahol a formát létrehozó logikai tényezők háttérbe vonulnak, kialakulásukat egyéb tényezők befolyásolják.

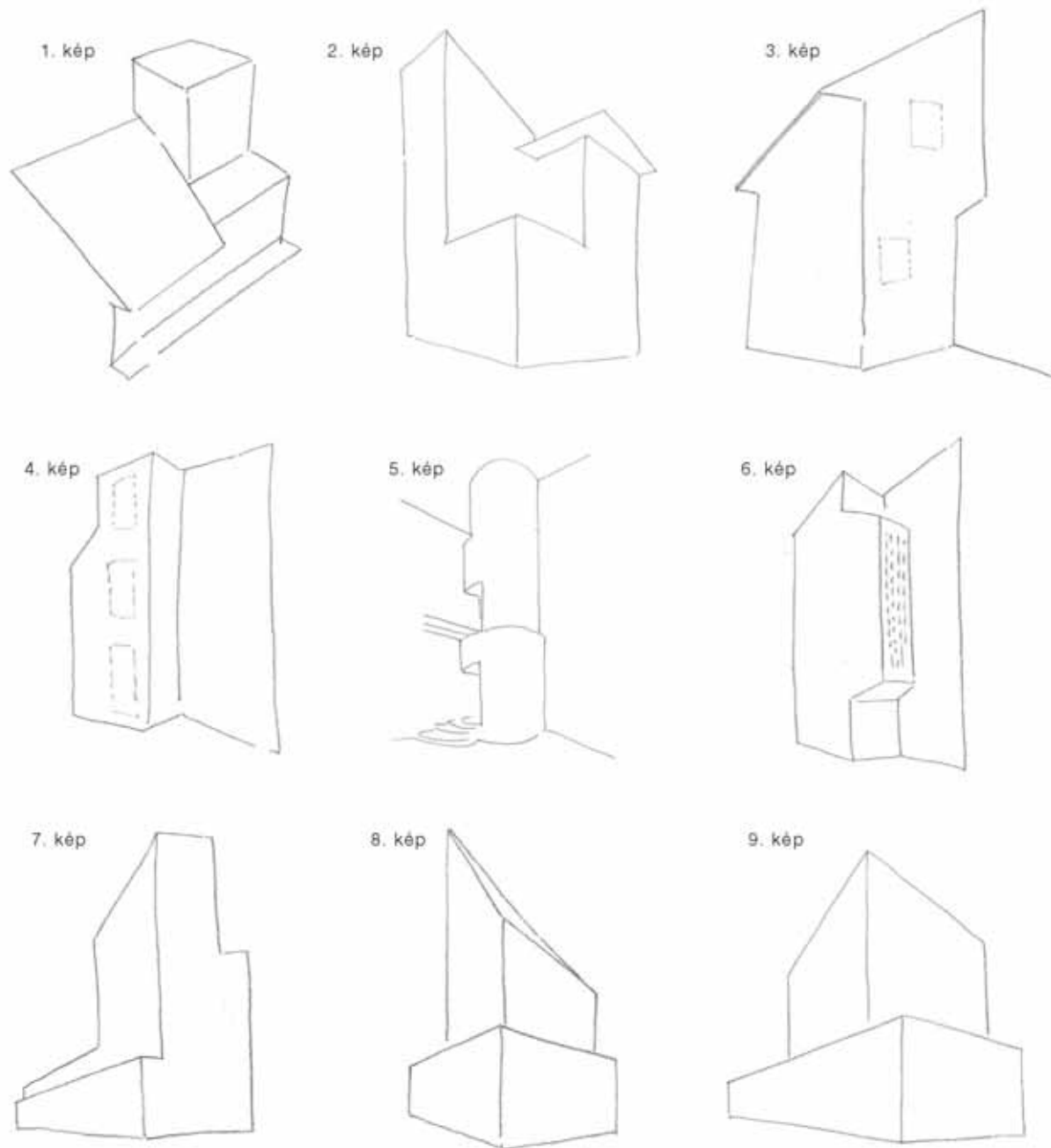
A kapualjból nyíló lépcsőterek szempontjából két hasonló alcsoport figyelhető meg. Az első csoportba azok a lépcsőterek tartoznak, melyek a kapualj körüli épülettömeg szerves részét képezik. A második alcsoport a kapualj terébe beálló önálló elemként jelentkező lépcsőket tartalmazza. Ezek a megoldások egészen egyedi látványt eredményeznek, mintegy megkettőzik a kapualj terét, a kapun belépve egyszerre jelenik meg az udvar és az emelet világa.

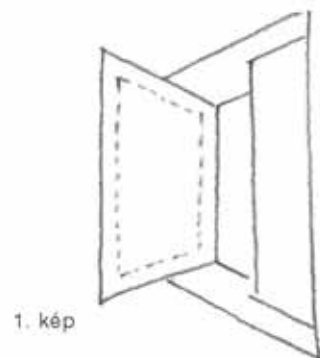
2.6 Torony (11. ábra)

A hilversumi városháza elemzése kapcsán már ismertettem, hogy a torony az építészettörténetben éppoly meghatározó elem, mint ahogyan adott esetben egy tervező építész saját eszköztárának elengedhetetlen része. A torony mindig egy városképi együttes fontos szervező eleme, a térbeli rend egységét biztosító, a kompozíció különálló ré-

⁵⁴ vö.: Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: Pogány Frigyes, Akadémia kiadó, 1955.; 142.o.

11. ábra: Toronyszerű épületrészek három csoportja fentről lefelé haladva: saját épülettömeg udvarban álló véghomlokzatának hangsúlyos vertikális karaktere (1., 2., 3. kép); udvarból nyíló, épülettömeghez tapasztott lépcsőházak toronyszerű megjelenése (4., 5., 6. kép); az udvar szabad telekhatárán a kerítésfal fölé magasodó tűzfalak égbenyúló látványa (7., 8., 9. kép)

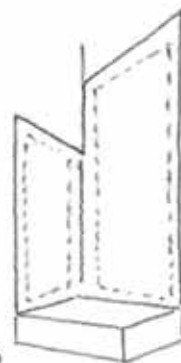




1. kép



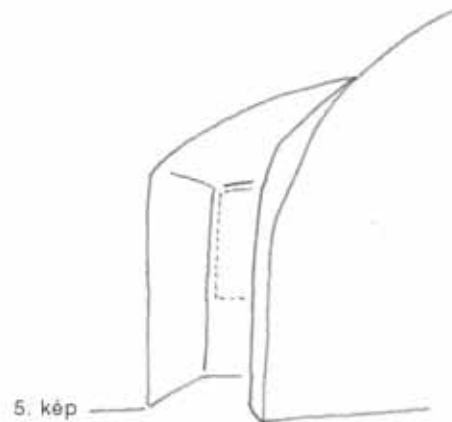
2. kép



3. kép



4. kép



5. kép



6. kép

12. ábra:

_1. kép: Egyedi sarokkiképzés annak érdekében, hogy a nyílászárónak helyet teremtsen. Állításom szerint egy ilyen speciális részlet, bár esztétikai értelemben is nagyon szép, mégsem dekorációs szándékkal jött létre. A szükség szülte, az udvar saját formai kötöttségeinek és a lakószint alaprajzi struktúrájának ütközése hívta életre;

_2. kép: Ugyanaz a részlet fényképen;

_3. kép: Egy bejárati ajtó és egy tároló ajtajának találkozása;

_4-5. kép: A lépcsőház struktúrájának és udvar határoló fala szabta kötöttség együttállásából születő torzulás;

_5. kép: Kapualj és udvar között köztes helyzetben lévő lépcsőház;

_6. kép: Kapualj és udvar között köztes helyzetben lévő lépcsőház udvar felőli megjelenése, egyedi sarokképzéssel;

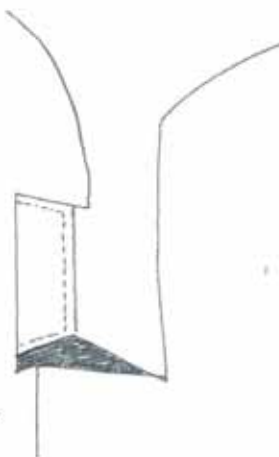
_7-9. kép: Sarokba csúszó nyílászárók további példái;



7. kép



8. kép



9. kép

szeit összetartó tényező. Egyszerre jelkép, információs pont, vertikális hangsúly, szimbolikus értelemben kapcsolat föld és ég között.⁵⁵ Egy torony elsődleges formaképző szerepe megfigyelhető a vári udvarok esetében is. Itt nem hagyományos értelemben vett tornyokról van szó, hanem egy udvar kompozícióját nagyban befolyásoló vertikális hangsúlyokról.

Az udvarokban jelentkező toronyszerű formák esetében két jól elkülöníthető csoport figyelhető meg. Az első csoport az udvart körülvevő saját épülettömeg egyes részeinek vertikális karaktere. Ennek a típusnak két további változata figyelhető meg. Az egyik az épülettömeg felszakadó végfalainak toronyszerű megjelenése, a másik az udvar körítő falához tapadt erősen vertikális alakzatok látványa. Ezek a formák minden esetben lépcsőházakat tartalmaznak. A toronyszerű végfalak altípusa kizárólag „U” alakú beépítések esetén fordulhat elő, mivel csak ebben az esetben képzelhető el, hogy az udvarban a saját épülettömeg szabad végfala jelenjen meg. A második csoportba, mely a toronyszerűséget még erőteljesebben mutatja a nem saját épületrészek az udvar belső világát meghatározó hangsúlyos jelenléte sorolható. Ilyen általában az alacsony kerítésfalak fölé emelkedő tűzfal toronyszerű megjelenése. A vizsgált terület sajátos karaktere szempontjából meghatározó ezeknek az általában csupasz, díszítésektől, részletektől mentes formai elemek jelenléte.

2.7 Metszetek (12. ábra)

Minden egyes vári udvar erős időbeli rétegzettsége miatt egyedi helyzetek, sajátos építészeti alakzatok végeláthatatlan sorát tartalmazza. Elég csak a kapuk sokféle megjelenéseire gondolni, vagy a vári házak rendkívül jelentős részeként megjelenő kapualjakat magunk elé idézni. Ezek a széles kapualjak, melyek kialakítása nagyrészt az első település szőlő- és földművelő lakosságának igényeire vezethető vissza, csaknem mindegyikében előkerült, kőkeretes ülőfülke-sorok rendkívül változatos megoldásokban bővelkedő alkalmazását tartalmazzák.⁵⁶ De ugyanígy képezhetnék külön tanulmány tárgyát a kapualjak boltozatai, melyek egyedi helyzetekben hihetetlen szép torzu-

⁵⁵ vö.: Pogány Frigyes: Utcák és terek, Műszaki könyvkiadó 1960. Budapest

⁵⁶ vö.: Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: PogányFrigyes, Akadémia kiadó, 1955.; 133.o.

lásokat szenvednek. Azonban, ha az udvar formáját létrehozó legfontosabb elemeket, azok kapcsolatait kívánjuk számbavenni, szükséges a részletek széles halmazából kiválasztani azokat, amelyek belső összefüggéseket tárnak elénk, ezeket nevezhetjük akár primer részleteknek.

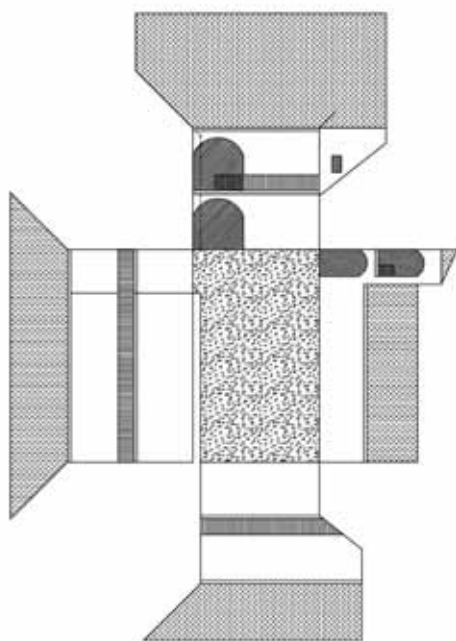
A primer részletek vizsgálata legszemléletesebben ismét egy kompozíciós eljárás segítségével hívásával mutatható be. Az előző tanulmányban már érintett „keret és tárgy” – mint különböző elemek kapcsolódásának egyik legalapvetőbb eljárása – megfigyelhető a vári udvarok legfontosabb részleteinek vizsgálata során is. Ebben a stratégiában formák két családja kombinálódik, az egyik forma kötött, míg a másik kötetlen. A stabil forma foglalat a rá csatlakozó egyéb formáknak. Konkrét elemzésünk kapcsán az udvart úgy tekinthetjük, mint a stabil formát, mely a rácsatlakozó további elemek bázisát adja. Ezek a csatlakozó elemek lehetnek a kapualj, lépcsőház, egyéb funkcionális egységek. Az udvarok vizsgálata során megfigyelhető, hogy különböző elemek kapcsolódási pontján az egyes elemek belső, kötött struktúráinak ütközései egyedi részleteket eredményeznek. Olyan részletek ezek, melyek nem díszítő szándékkal jöttek létre, hanem belső logikai összefüggéseket jelenítenek meg, azok metszetét láttatják. Ezek a metszetek leggyakrabban sarok helyzetekben jelentkeznek, érdekes deformációkat okozva ezzel az építészeti forma egésze szempontjából.

2.8 Szabad formák

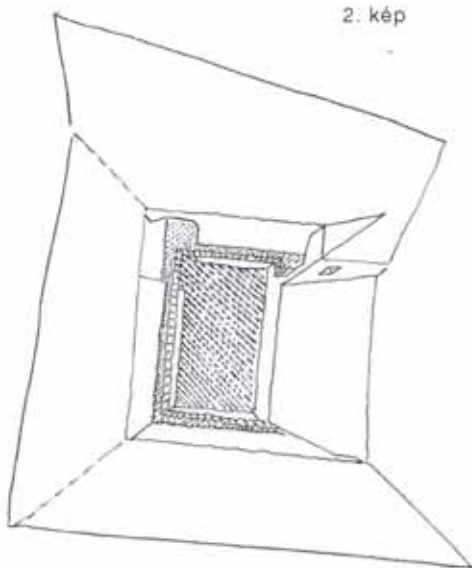
A vári tanulmány összegző jellege, valamint az ismertetés elején Giorgio Grassitól idézett módszertani háttér arra indított, hogy a bemutatott tipológiai elemeket, a hozzájuk kapcsolódó megfigyeléseket közös ábrákba sűrítsem. Különösen fontos ez azért, mert az udvart mint építészeti formát a maga teljességében szeretném megfigyelni. Célom nem a talált, tetszetős részletek rögzítése, hanem a formát létrehozó belső tartalmak megjelenítése. Grassi leírásában az összehasonlítás elemei, még ha séma szinten is, de kivétel nélkül tervek tartalmaznak, melyek az építészeti formát pontos méretekkel jelenítik meg. Ezért a vári gyűjtés összegzéseként fontosnak tartottam annak a technikának a megtalálását, amelynek segítségével különböző megfigyeléseimet a forma egésze szempontjából rögzíthetem. Sajátos fejlődési folyamat volt az alkalmas technika megtalálása, mely elég akadozottan ment. Valószínűleg azért, mert egy valós alakzat helyett tulajdonképpen az „űrt” próbáltam meg ábrázolni.

Az udvarok formáját meghatározó alapelemek helyzetét vizsgáltam. Ilyen elemek a kapualj, a lépcsőház, a tető (konzol), a folyosó, az árkád. Először alaprajzokat készítettem, melyeken csak ezek az elemek jelölése látható. Az alaprajzok az absztrakciós folyamat első lépéseként még valós kontúrokat tartalmaznak, mert fontosnak tartottam hangsúlyozni, hogy meglévő építészeti formák vizsgálatát végeztem. Az alaprajzok elkészítése után nagy gondot jelentett annak a jelrendszernek a kitalálása, mely alkalmas a megfigyeléseim rögzítésére. A megszokott rajzok, modellek helyett olyan ábrázolási módot kerestem, mely elemi összefüggéseket képes megjeleníteni. A korábbi módszerek vagy annyira elvontak, hogy külső szemlélő csak nehezen érthette azok valós tartalmát, elemi összefüggéseit, vagy túl konkrétak voltak egy talált építészeti forma egészének, vagy egyes részletének a direkt megjelenítését tartalmazták, még akkor is, ha a választott ábrázolási módok (skiccek, modell-skiccek) korábban is csak a valóság egyszerűsített képét jelenítették meg.

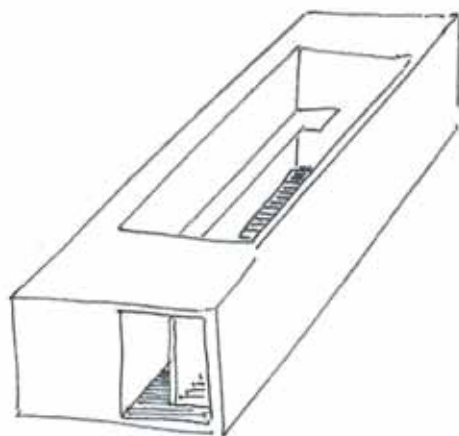
Először egy mintának kiválasztott udvar határoló falainak kiforgatott, sematikus tervrajzát készítettem el. (lásd: 13. ábra) Ez a rajz egy udvar egzakt leképezését jelenti, tartalmaz fontos megfigyeléseket, de az udvar térbeliségét nem tudja megjeleníteni, ezért a térbeli összefüggések ábrázolására alkalmatlannak bizonyult. Ráadásul a számítógéppel készített rajzok előállításában a készítés öröme elhanyagolható. A következő lépésben egy udvar madártávlati, perspektivikus képének előállításával kísérleteztem. Ez a rajz már megjelenített térbeli összefüggéseket, de az udvar valós arányait csak igen kevéssé lehet belőle érzékelni. Miután elkészült megállapítottam, hogy nem több mint egy rajz, melyet elsősorban esztétikai szempontok szerint tudok megítélni. Harmadik lépésként kézzelfoghatónak tűnne a korábbi munkáimban is meghatározó térbeli modell készítése. Jelen esetben a modellezést nem tartottam alkalmasnak, mert bár igaz, hogy képes megjeleníteni mind a méretbeli összefüggéseket, mind az elemek térbeliségét, hiszen valódi háromdimenziós tárgyról van szó, ám jelen tanulmány csak annak képét tartalmazhatná, melynek előállítása elsősorban arányvesztéssel járó optikai torzulásokat eredményezne. Ezért maradtam a szabadkézi rajz lehetőségeinek feltérképezésénél. Egy a pillanatnyi tanácstalanságomban készített axonometrikus skicc azzal a megfigyeléssel szembesített, hogy egy ilyen ábra alkalmas lehet mind egy udvar térbeliségének, mind legfontosabb arányainak rögzítésére. Ennek az axonometrikus rajznak köszönhető az a véletlenszerű megfigyelés is, hogy a tető, mely a vári épületek egyik karakteres eleme, ezért a kísérleti rajzokban is meghatározó szerepet tulajdonítottam neki, az udvar formája szempontjából, vagyis az udvart létrehozó kapcsolatok, belső összefüggések szempontjából



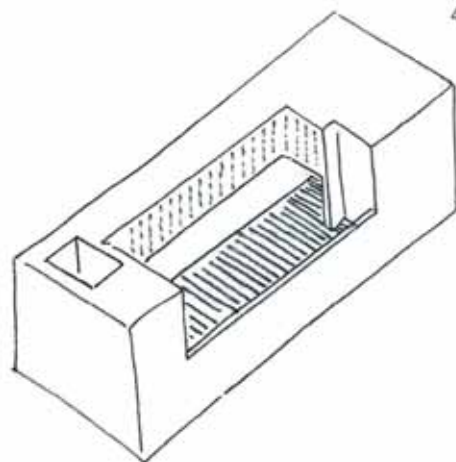
1. kép



2. kép



3. kép



4. kép

13. ábra: A vári tanulmány összegző ábráinak elkészítéséhez fontos volt a megfelelő ábrázolási mód megtalálása. A képek a rajzi technika fejlődésének legfontosabb állomásait mutatják.

_1. kép: Számítógéppel készített kiterített homlokzati nézetek. Az ábra valós méreteket, arányokat tartalmaz, de nem képes megjeleníteni egy udvar tényleges méretét, valamint az épülettömegek dimenzióit;

_2. kép: Egy udvar madártávlati perspektívikus nézete. Ez a technika előrelépést jelentett egy udvar térbeliségének ábrázolása terén, de nem tartalmazza a szomszédos épületeket, valamint az arányok csak nehezen leolvashatóak;

_3-4. kép: Első axonometrikus kísérlet. Ez az ábrázolási mód minden fontos részlet rögzítésére alkalmas. A próbarajzok fejlődésével a lapos nézőpont fokozatosan 45° közeli nézőpontba ment át. Ebben a látószögben az udvar belső világa már jól ábrázolható volt;

elhanyagolható.

Ahogy alakult a technika, úgy formálódott a gondolat is. Az első egy perces axonometrikus skicceket leginkább a szabadkézzel készített alaprajzok rajzolási technikájára emlékeztető lassú, megfontoltabb vonalvezetés váltotta fel. A korai rajzok lapos nézőpontja egy közel 45 fokos vetületi nézetbe ment át. Az elkészült ábrákat diagramoknak neveztem el. Nem rajzok, mert nem esztétikai szándék hívta őket életre, hanem olyan ábrák, amelyek megfigyelések rögzítésére szolgálnak. Kölcsönös összefüggéseket szemléltető grafikonok.⁵⁷ A diagramok szigorúan derékszögű koordináta rendszerben készültek. Arra törekedtem, hogy kizárólag az udvarokat, mint sajátos formákat létrehozó legfontosabb alkotóelemeket, és azok egymáshoz viszonyított helyzetét jelenítsem meg. Törekedtem az eredeti arányok megőrzésére, mind az „üresség” (udvar, lépcsőház kapualj tere), mind pedig a „tömörség” (az udvart körülvevő tömegek, oszlopok) tekintetében. A diagramokon csak kivételes esetekben ábrázoltam részleteket, kizárólag olyankor, amikor jelenlétüket az építészeti forma szempontjából, vagyis az őt létrehozó alkotóelemek kapcsolódása, viszonya szempontjából elengedetlenül fontosnak láttam. Az udvarok formáját a maguk teljességében akartam ábrázolni. Ahogy sokasodtak az ábrák, azt a megállapítást tettem, hogy a papíron kirajzolódó formák ugyanolyan közel állnak az eredeti, meglévő udvarokhoz, mint újonnan elképzelt építészeti tervekhez. Eldönthetetlen, hogy dokumentált vagy tervezett épületek, típusok (a tervezési folyamat során keresett eszme) vagy modellek (meglévő építészeti formák). A terv és az előkép között elfoglalt köztes helyzetük miatt a diagramokról Grassi vallomása jutott eszembe: „Az én munkámban, a kompozíció, a konstrukció elemeitől elkezdve egészen az apró részletekig, dekorációs kellékekig, (...) minden elem feladata, hogy elhelyezze a tervet – nevezzük így – egy idő nélküli helyre, az időn kívülre, az ő saját idején kívülre, és azon az időn kívülre, amelyre éppen utal vagy juttatja a tervet.”⁵⁸

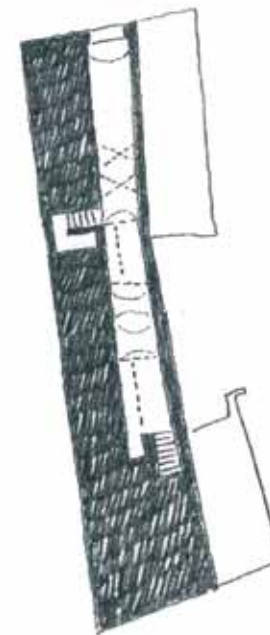
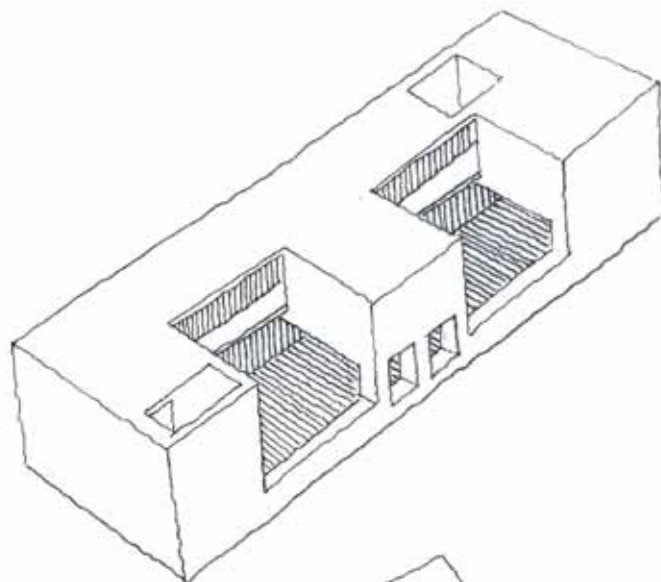
Az elkészült ábrákat idő és hely nélküli formáknak definiáltam, ezért „szabad formáknak”⁵⁹ neveztem el őket. (14. ábra) Olyan formák ezek, melyekben egyszerre jelentkeznek az elmúlt évek tervezési tapasztalatai, valamint a hely-

⁵⁷ A diagram fogalom meghatározása az Idegen szavak gyűjteménye alapján, www.idegen-szavak.hu/diagram

⁵⁸ Luca Ortelli idézi Grassitól az „Una vita da architetto” című írásában; *Na casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, szerkesztette: Luca Ortelli; FrancoAngel 2011.

⁵⁹ A szabad forma fogalmát a zenetudományból kölcsönöztem. „A formátnak a formai típusok felsorolása után, a kategóriákon kívül rekedt tételeket szabad formáknak nevezzük.” Dobszay László: *A forma-fogalom problematikája*; Magyar Zene L.évfolyam, 3. szám, 2012. augusztus

színi megfigyelések, gyűjtések gondolatai. A megjelenített formákhoz már nem szükséges fogalmakat rendelni, nem szükséges egy megfigyelt elem további értelmezése miatt összevetni korábbi tervezési munkákkal, mert ezek a szabad formák magukba gyűjtik legfontosabb vágyaimat, tapasztalataimat. A formák magyarázatát, létüknek okát saját logikájuk jelenti, mely logika a megfigyelt udvarok építészeti rendjének az eredménye. A részletek, az egyedi helyzetek, és az általános szerkesztési elvek aránya egyszerre hordozza az udvarok tektonikai rendjét, valamint azt a rendet, melynek magvalósítását építészeti gyakorlatom feladatának tekintek. Grassi leírásához hasonlóan az eredeti csoportosítás, mindenféle osztályozás teljesen feleslegessé vált, a huszonöt diagram egysége vált meghatározóvá. Ebben az egységben sűrűsödnek az építészeti formával kapcsolatos megfigyeléseim, tapasztalataim. A munka befejeztével megállapítottam, hogy a huszonöt tabló, melyek mindegyike egy vári udvar diagramját tartalmazza nem más, mint az én gyűjteményem, melynek előállítását doktori tanulmányaim céljaként tűztem ki. (A gyűjteményt az értekezés mellékleteként közlöm.)



14. ábra: Példa a szabad formák gyűjteményéből

Dísz tér 13.

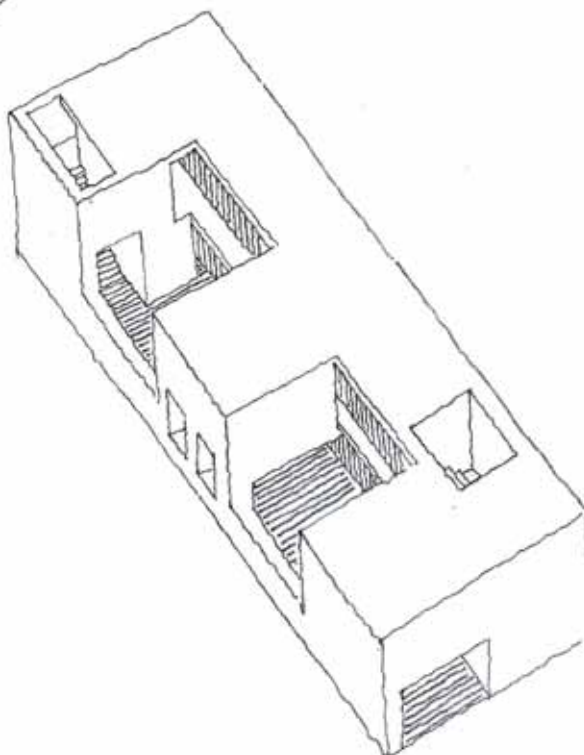
_Összetett udvar: mindkét udvarrész feinyíló, alacsony kerítésfállal határolva;

_Udvarok egy oldalán függőfolyosó;

_Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;

_Udvarba álló épülettömeg földszinten árkádos kialakítással;

_Két lépcsőház: 1. kapualjból nyíló épülettömegbe zárt, 2. udvarból nyíló épülettömegbe zárt;



Összegzés

„Autonómia vagy autoreferencia”⁶⁰ teszi fel a kérdést Antonio Armesto a tervezés folyamatának vizsgálata kapcsán. A különbség – mondja – e két pozíció között csak nehezen észlelhető, mivel mind a kettő a tárgyilagosságot célozza meg. Mégis e két alapállást egy szakadék választja el egymástól. Míg az autonóm építész minden alkalommal bátorsággal keres, hogy megtalálja a tárgyilagos formát, addig a másik pozíció építész az azt hiszi, hogy abból indul ki, és hogy garantálja jelenlétét munkájában, példákkal imitálja azt. A távolság az önálló és az önmagára hivatkozó között, hogy míg az előbbi, aki abban a meggyőződésben él, hogy lehetséges a mában olyan műveket létrehozni, melyekben felismerhető az építészet ethosza, az ő sajátos karaktere, addig az ezzel ellentétes meggyőződés az egyetlen útnak az építészet imitációját tartja, amilyen az építészet volt valamikor, kifejezve ezzel az első pozíció lehetetlenségét. Az első esetben úgy tűnhet, hogy az építész tagadja a példákat, de amit valójában csinál, megvizsgálja annak fonákját, hogy a művét összemérje velük, hogy alkotása képes legyen egységesülni a példákkal ugyanabban a karakterben. Ezzel szemben a második esetben az egyetlen cél, amit a tervező szem előtt tart, hogy a folyamatot hitelesítse, tárgyilagosságát igazolja, ezért imitálja modellek, példák jelenlétét.⁶¹

Doktori dolgozatomban azt a gondolatmenetet igyekeztem ismertetni, amelyben építészeti előképek a tervezési folyamat szerves részeként jelentkeznek, de elsősorban nem formájuk, alakjuk, külső megjelenésük átvétele, máso-

⁶⁰ Da o verso l'oggettività: Antonio Armesto, Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, szerkesztette: Silvia Malcovati; FrancoAngeli 2011. Milano

⁶¹ Fontos megjegyezni, hogy Antonio Armesto írásában az első pozíció kapcsán Grassira hivatkozik. vö.: Da o verso l'oggettività: Antonio Armesto, Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, szerkesztette: Silvia Malcovati; FrancoAngeli 2011. Milano.

lása miatt, hanem belső összefüggéseik, valós építészeti karakterük megértésének eredményeképpen. Ezt a gondolatmenetet saját gyűjteményeim rendszerezésén, megfigyeléseim keresztül szemléltettem. Az egymástól független elemzések átfogó logikai rendszerének megtalálása helyett a vári udvarok feldolgozása kapcsán eljutottam a „szabad formához”, olyan építészeti ábrákhoz, melyek úgy jelenítették meg a vizsgált elemek összefüggéseit, hogy közben építészeti útkeresésem pillanatnyi tükörképét adták. Ezek a diagramok, melyeket feleségem aggódó tekintettel egyszerűen csak dobozoknak nevezett, éppen „doboz voltuk” révén képesek megjeleníteni azt az igyekezetet, mely az építészet sajátos karakterének megértésére, nem pedig építészeti formák idézésére irányul.

Budapest, 2013. április

Irodalomjegyzék

- Varga Ferenc: Szoborfaragásról a technokultúra és a tömegmédiá korában; Kioto Phd 2004.
- Kerékgyártó Béla: A mérhető és mérhetetlen; Typotex 2004.
- Kerékgyártó Béla: Hely és jelentés. Tanulmányok az építészetről és a városról. Terc 2002.
- Moravánszky Ákos, M. Gyöngy Katalin: A tér; Terc 2007. Budapest
- Aldo Rossi: A város építésze; Bercsényi 28-30, 1986, fordította Masznyik Csaba
- Aldo Rossi: Tervek, rajzok, írások; Bercsényi 28-30, 1986, fordította Masznyik Csaba
- Caruso St John: Frameworks; a+t ediciones, 8, 1996, p 38–51, ford.: Meditz Anna
- Juan Antonio Cortés: Architectural Topology; El Croquis 139 SANAA, 2008.
- Luigi Giussani: A modern ember vallási tudata; Vigília kiadó Budapest, 1999. ford.: Domokos György
- Herman van Bergejik: W.M. Dudok; Publishers, 2001. Rotterdam
- Don Hanlon: Compositions in architecture; Wiley 2009. New Jersey
- Clemens Steenbergen, Henk Mihl, Wouter Reh, Ferry Aerts: Architectural design and composition; Thoth 2002. Delft
- Eduard F. Sekler: Structure, construction, tectonics
- Giorgio Grassi: La costruzione logica dell'architettura; FrancoAngeli 1967. Milano
- Una casa é una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, szerkesztette: Silvia Malcovati; FrancoAngeli 2011. Milano
- Pogány Frigyes: Utcák és terek; Műszaki könyvkiadó 1960. Budapest
- Magyarország műemléki topográfiája, szerkesztette: Dercsényi Dezső; IV. kötet Budapest Műemlékei I., szerkesztette: PogányFrigyes, Akadémia kiadó, 1955.;

Szabad formák gyűjteménye

(I. melléklet)

Az alábbi tablók a vári udvarok formai vizsgálata kapcsán létrejött huszonöt elemből álló gyűjteményt tartalmazzák. A gyűjtemény részét azok a diagrammok képezik, amelyek keletkezését hosszasan ismertettem. Ezt a huszonöt tablót, melyet a Szabad formák gyűjteményének neveztem el, csoportosítás nélkül mutatom be. Kategóriák helyett a gyűjtemény egysége a fontos, ahogyan az önálló elemek párbeszédet folytatnak a teljes anyaggal. Az arányosság, ami igazán meghatározó, ahogyan minden egyes diagram aránylik az egységes formavilágú egészhez éppen úgy, ahogyan minden udvar általános karaktere, vagyis az udvarok formáját meghatározó azonos alapelemek egysége aránylik az önálló helyzetekben tapasztalt egyedi megnyilvánulásukhoz. A gyűjtemény lenyomata az egyedi és az általános részek tektonikus egységének abban az arányrendszerben, amit az udvarok harmóniája eredményez, és amit személyesen egy terv során harmonikusnak érzékelek.

Minden tábló három rajzot, egy színes fényképet, egy fekete-fehér indexképet és egy rövid szöveget tartalmaz. A szöveges leírás az előző fejezetben ismertetett kategóriák szerinti osztályozást mutatja. A színes kép, mely az egyes udvarok házszámát jeleníti meg, annak a redukciós folyamatnak az első lépése, mely az udvarok burjánzó gazdagságától való elszakadást jelenti, a formák belső lényegének megértése felé. Az alaprajzok ugyanennek a folyamatnak egy újabb állomásai. A kontúrok még tartalmazzák a konkrét helyszínek egyedi formáit, de a feltüntetett elemek a lényegi összefüggések keresésére szolgálnak. Az alaprajzokon megjelennek az épülettömegek dimenziói, az udvar zártságát meghatározó szomszédos épületek kontúrjai, a kapualj, a lépcsőház, szaggatott vonallal a függőfolyosók kontúrjai és az árkádok. Az axonometrikus ábrák, diagramok, melyek előkép és terv köztes állapotában

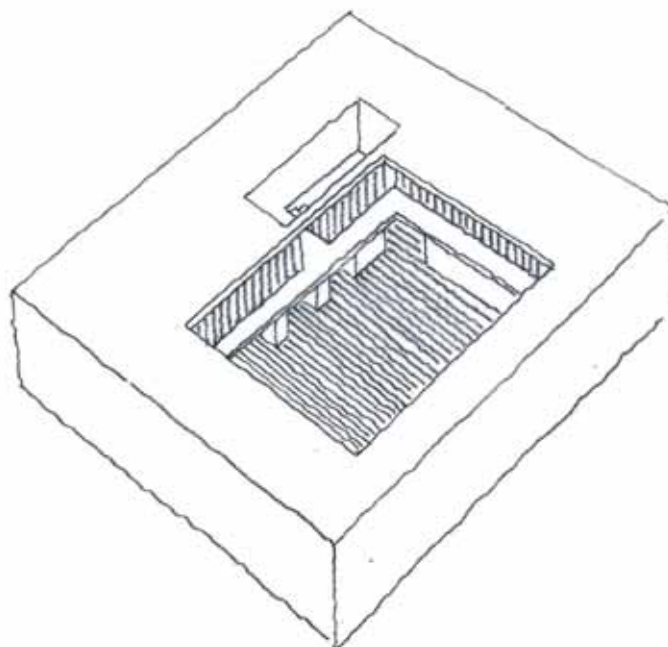
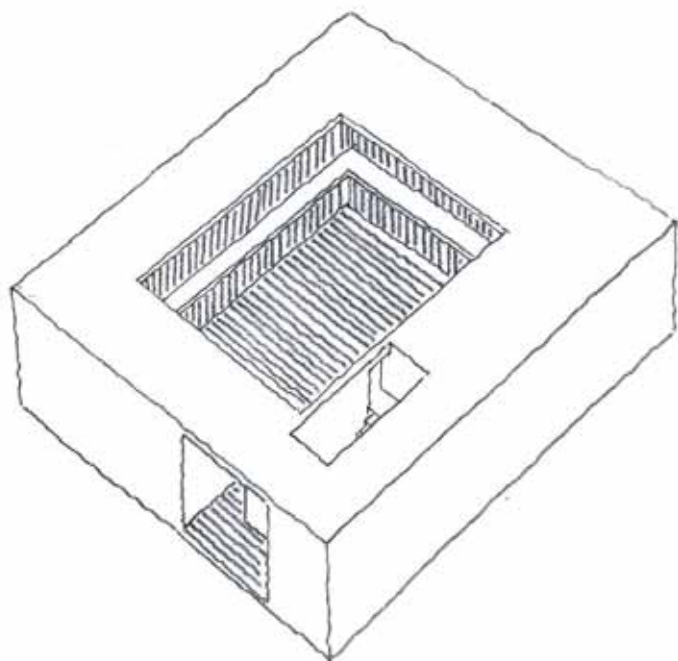
helyezkednek el, az udvarok belső törvényszerűségeit mutatják. Megjelennek rajtuk azok a korábban már ismertetett alapelemek, melyek egy udvar sajátos építészeti formáját adják. Ezekben a diagrammokon az udvar, a kapualjhoz és a lépcsőtérhez hasonlóan mint egy elvétel jelentkezik egy adott épülettömegben belül. A fekete-fehér indexképeken az udvarok egyik karakteres elemének valós képe látható.

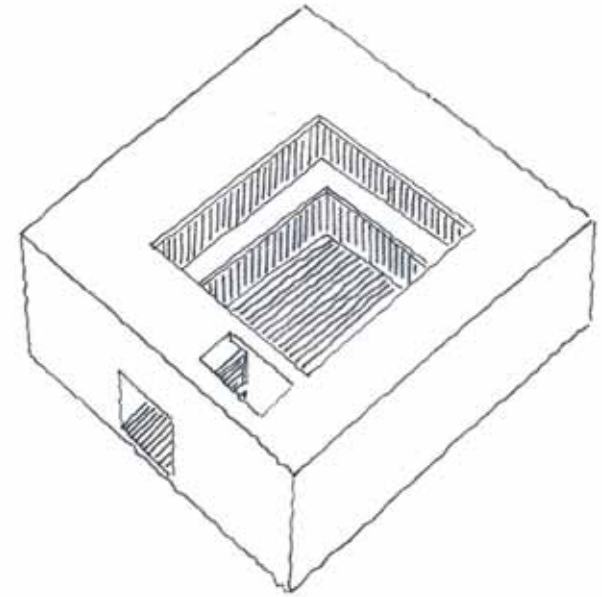
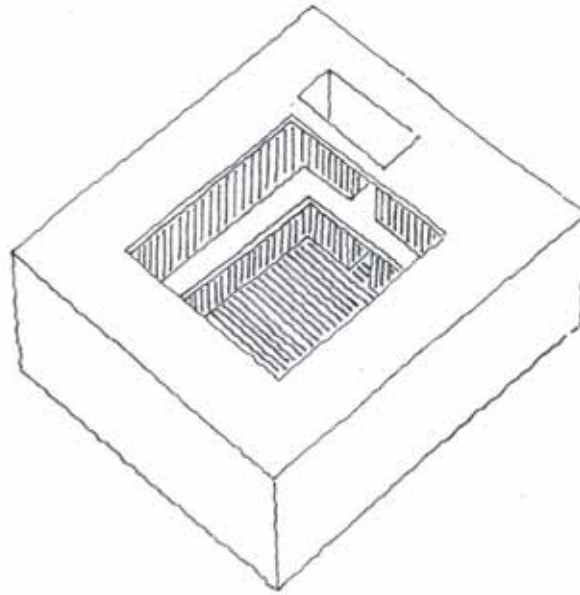
A huszonhatodik tábló mestermunkám, a törökbálinti hat csoportos óvoda diagramját tartalmazza. Ezzel a táblóval azt kívántam szemléltetni, ahogyan saját munkámban is megfigyelhető az egyszerűsége, az építészeti formát létrehozó alkotók elementaritására való törekvés. Az ábráról jól olvasható az a struktúra, amely a terv formálódásának fontos logikai alapot biztosított.



1. ábra: Anna utca 1.

- _Körülépített udvar;
- _Függőfolyosó az udvar mind a négy oldalán;
- _Földszinten egy oldali árkádsor;
- _Kapualjba beálló lépcsőház;
- _A függőfolyosó fölött konzolos tetővégződés;
- _Indexkép: lépcső tér mellett földszinti árkádsor található;

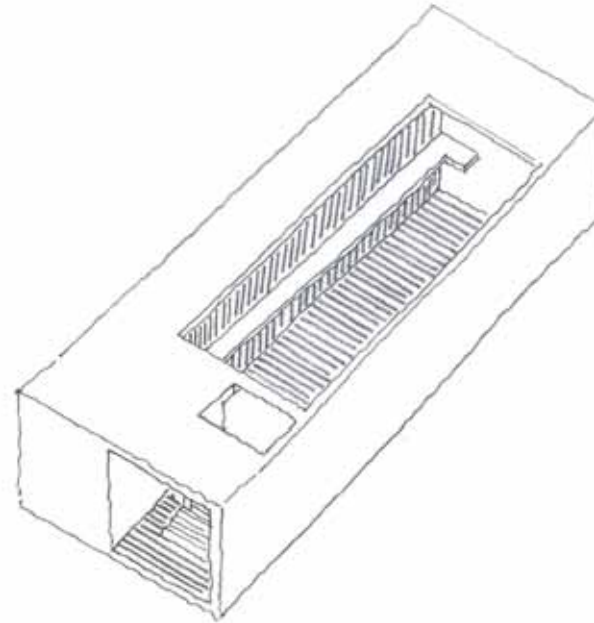




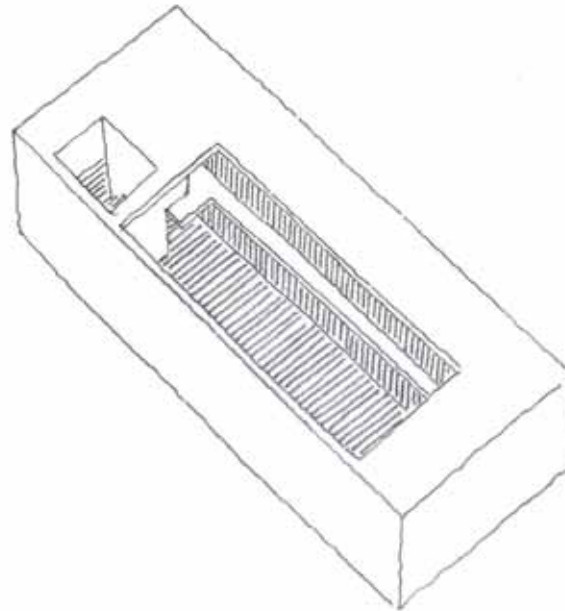
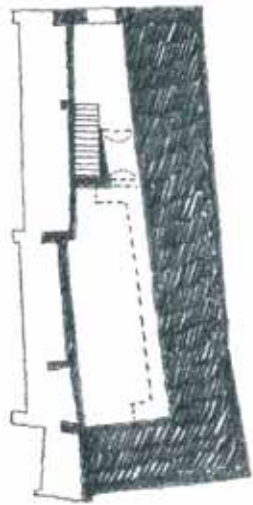
2. ábra: Nándor utca 4.

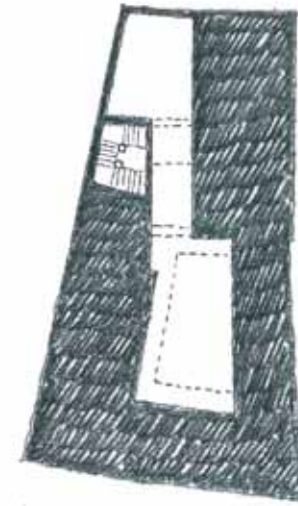
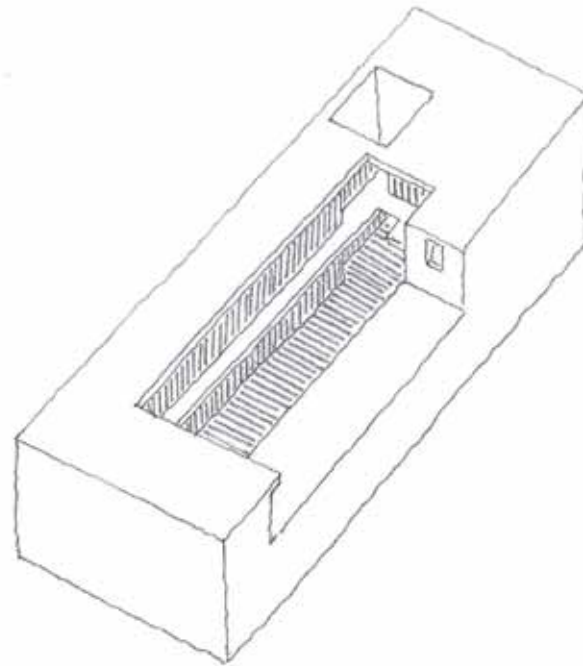
- _Körülépített udvar;
- _Függőfolyosó az udvar mind a négy oldalán;
- _Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _A függőfolyosó fölött konzolos tetővégződés;
- _Indekkép: az udvar azon ritka példák egyike, mely egy tiszta típus megjelélése;





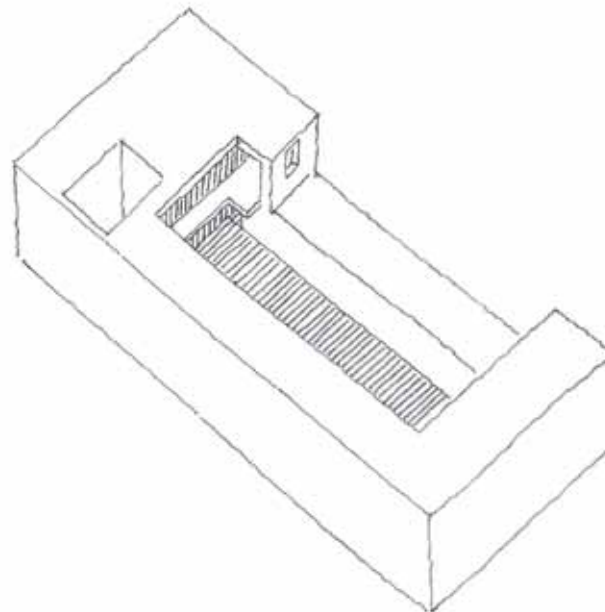
3. ábra: Bécsi kapu tér 6.
- _ "U" alakban beépített udvar;
 - _ Zárt udvar, felnyíló telekhatáron magas kerítésfal határolja;
 - _ Fügőfolyosó az udvar egy oldalán;
 - _ Kapualjba beálló lépcsőház;
 - _ A fügőfolyosó fölött konzolos tetővégződés;
 - _ Indekkép: a kapualjba beálló lépcső megkettőzi annak tériségét;

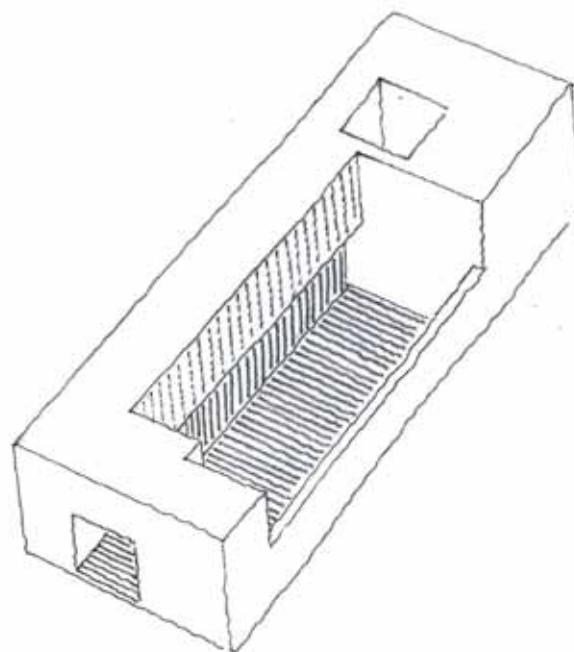




4. ábra: Bécsi kapu tér 5.

- _ Körbezárt udvar;
- _ Fügőfolyosó az három oldalán;
- _ Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;
- _ A fügőfolyosó fölött konzolos tetővégződés;
- _ A kapualj helyzete miatt kapualj és udvar találkozási pontján az udvar a sarkon kiszélesedik;
- _ Indekkép: az egyszintes udvari szárny kapcsolódási pontjain egyedi épületvégzódések alakulnak ki;





5. ábra: Bécsi kapu tér 8.

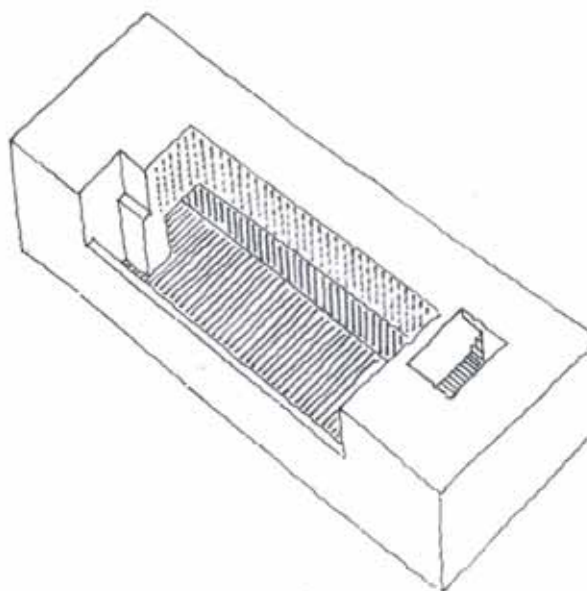
_ "U" alakban beépített udvar;

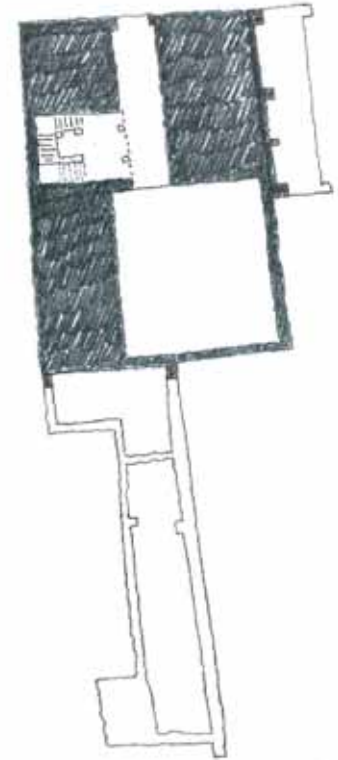
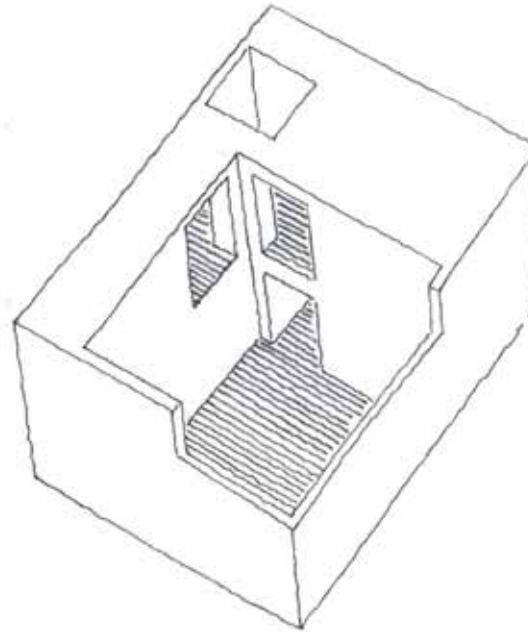
_ Felnyíló udvar;

_ Üvegezett függőfolyosó az udvar két oldalán;

_ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;

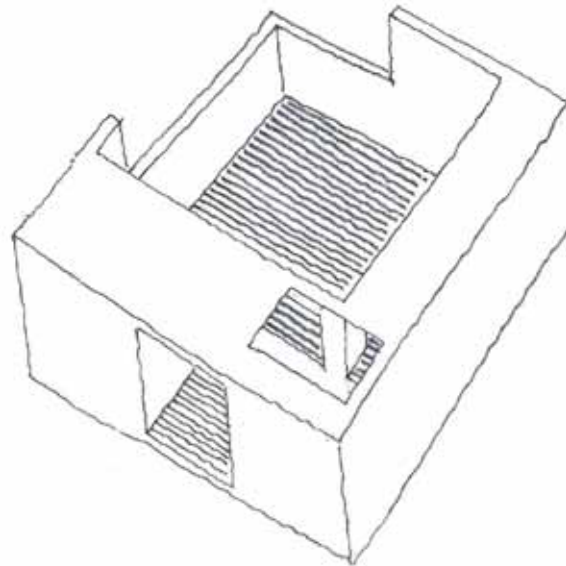
_ Indexkép: üvegezett függőfolyosó beforduló lezárással,





6. ábra: Bécsi kapu tér 7.

- _ "L" alakban beépített udvar;
- _ Nyitott udvar, két szabad telekhatáron alacsony kerítésfal határolja;
- _ Fügőfolyosó nincs;
- _ Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;
- _ Az udvar lépcsőház felőli sarkán loggiás előtér az emeleten;
- _ A kapualj helyzete miatt kapualj és udvar találkozási pontján az udvar a sarkon kiszélesedik;
- _ Indexkép: az emeleti előtérhez az épület sarkán átforduló loggia tartozik;





8. ábra. Dísz tér 10.

Körülépített udvar;

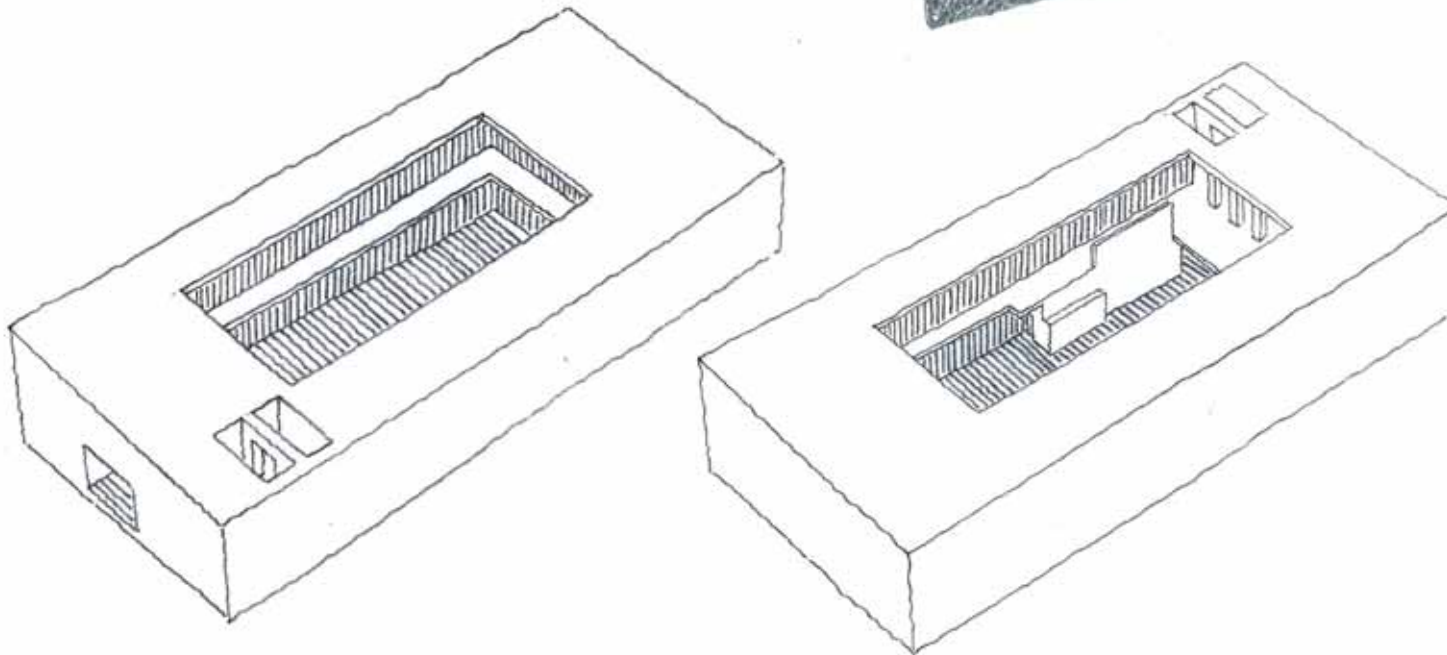
Függőfolyosó az udvar mind a négy oldalán;

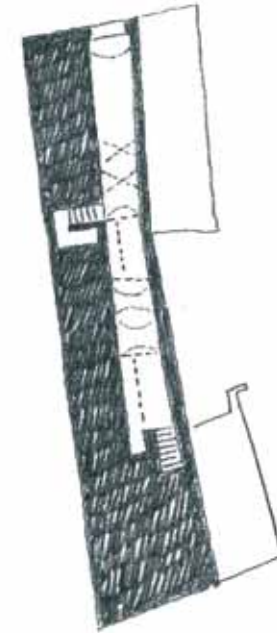
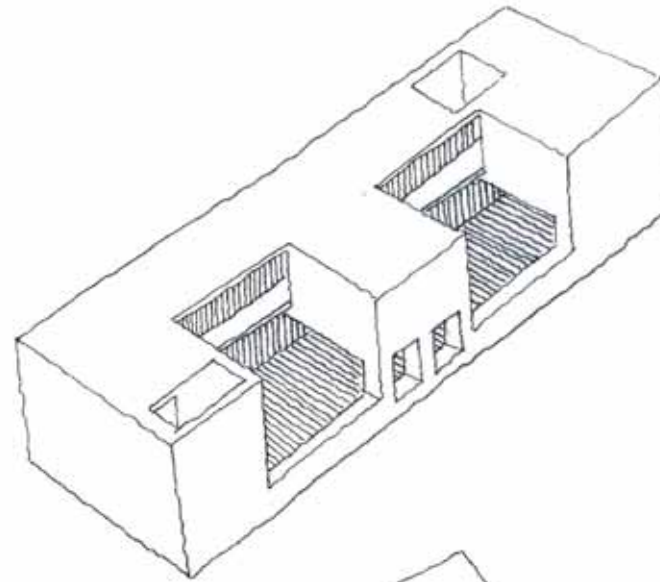
Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;

Emeleti árkádsor az udvar lépcsőház felőli oldalán;

Udvarba beálló pincelejáró, mely sajátos kinővést eredményez az épülettömegből;

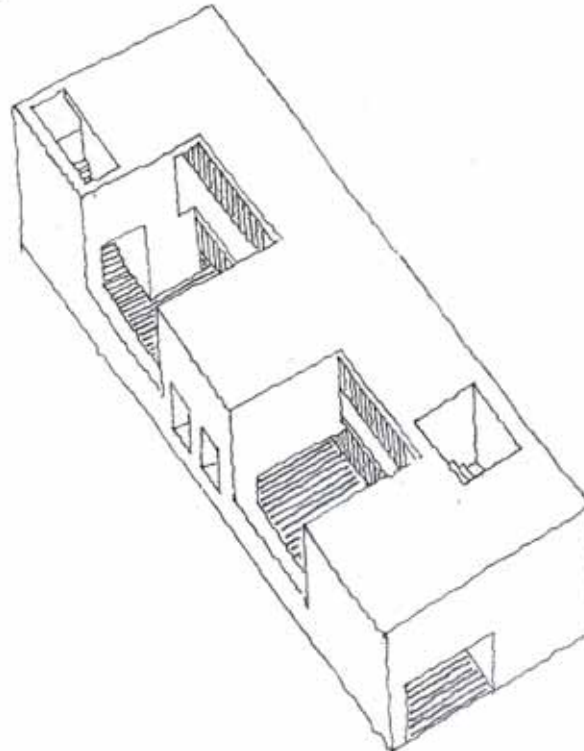
Indexkép: pincelejárát körül létrejövő sajátos formai alakzat;

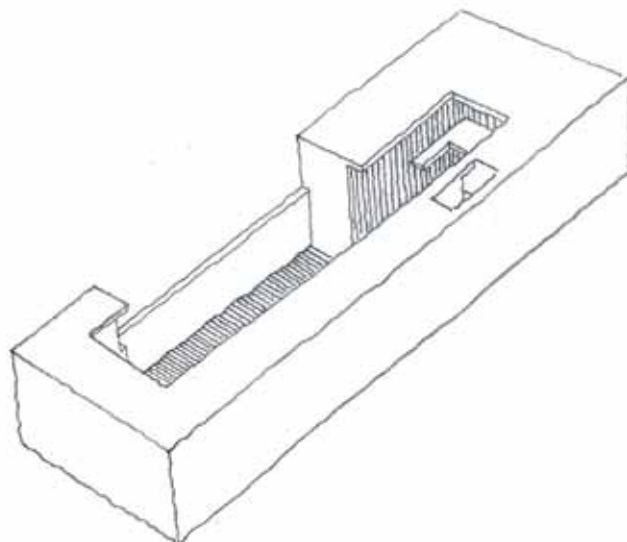




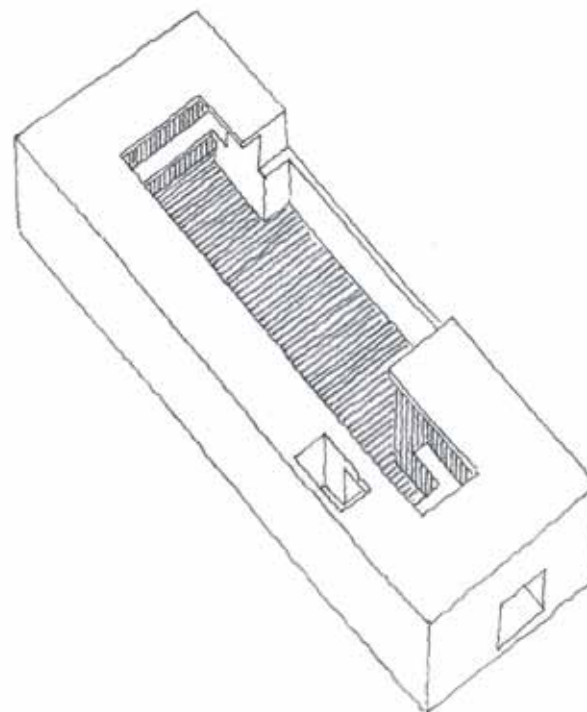
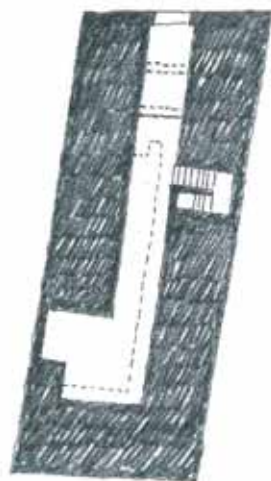
7. ábra: Dísz tér 13.

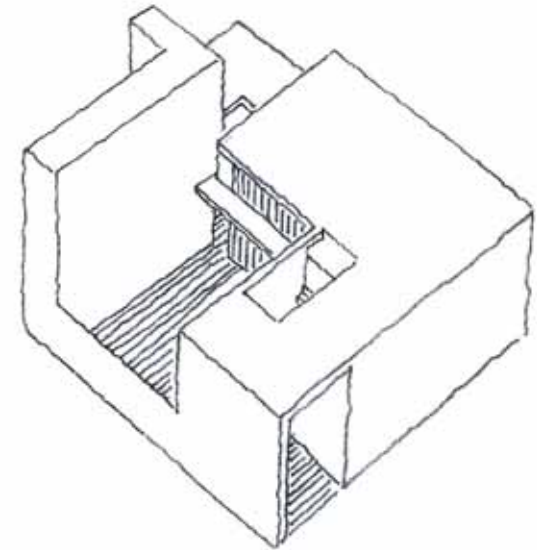
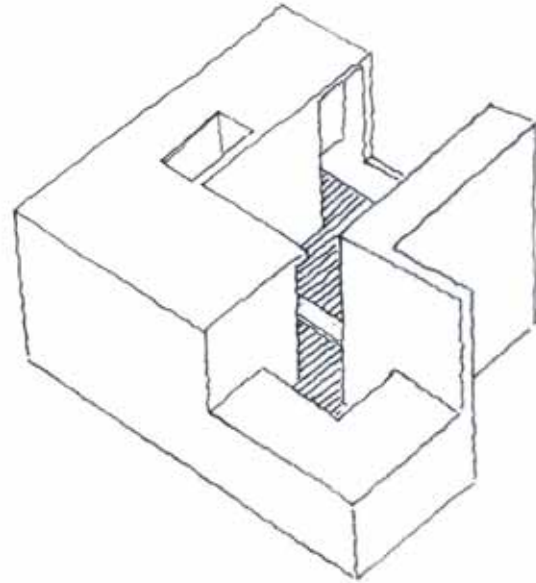
- _ Összetett udvar: mindkét udvarrész felnyíló, alacsony kerítésfallal határolva;
- _ Udvarok egy oldalán függőfolyosó;
- _ Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Udvarba álló épülettömeg földszinten árkádos kialakítással;
- _ Két lépcsőház: 1. kapualjából nyíló épülettömegbe zárt, 2. udvarból nyíló épülettömegbe zárt;
- _ Indexkép: az udvart kettéosztó beálló épülettömeg egyedi karaktert hoz létre;





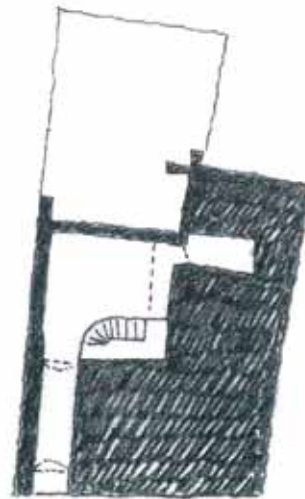
9. ábra: Országház utca 16.
- _ "U" alakban beépített telek;
 - _ Felnyíló udvar, alacsony kerítésfallyal határolva;
 - _ Fügőfolyosó az udvar három oldalán;
 - _ Fügőfolyosók fölött konzolos tetőlezárás;
 - _ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
 - _ Pincelejárát körül létrejövő egyedi épületvégződés, emeleti loggia (alsó diagram);
 - _ Indexkép: pincelejárát körül kialakuló egyedi formai alakzat,

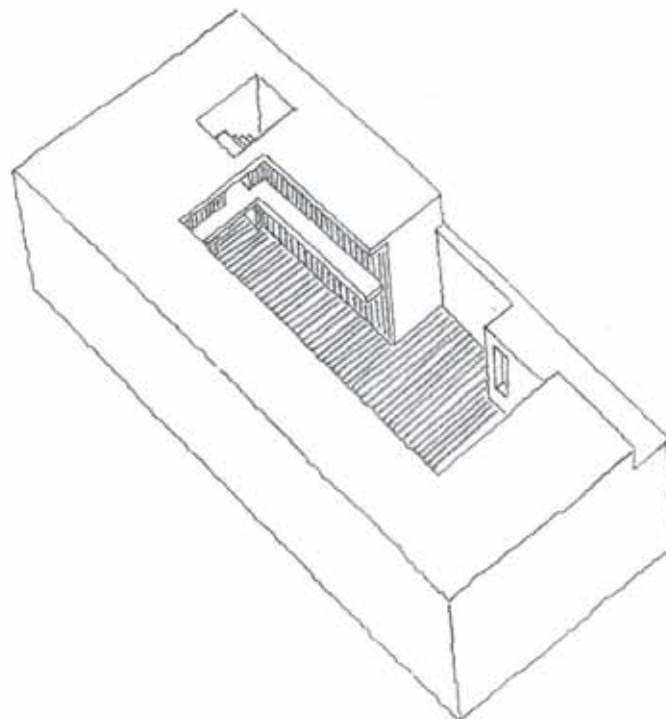




10. ábra: Fortuna utca 11.

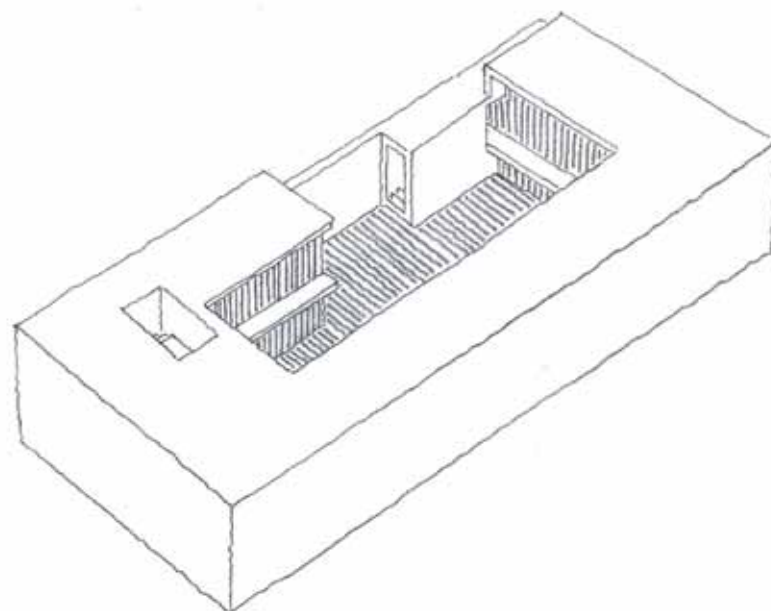
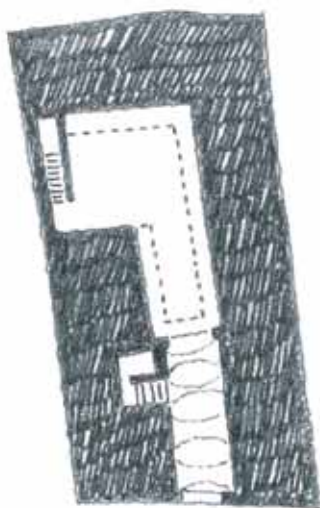
- _ Összetett udvar: nagyobb udvarrész „L” alakban beépített egyik oldalról magas tűzfalal, másik oldalról alacsony kerítésfallal határolt felnyíló udvar; kisebb udvarrész körülépített;
- _ Fügőfolyosó az udvar egyik oldalán, hídszerű összekötéssel;
- _ Fügőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Udvarból nyíló, udvarba beálló lépcsőház;
- _ Indexkép: két udvar kapcsolódási pontján fügőfolyosó hídszerű átkötése;

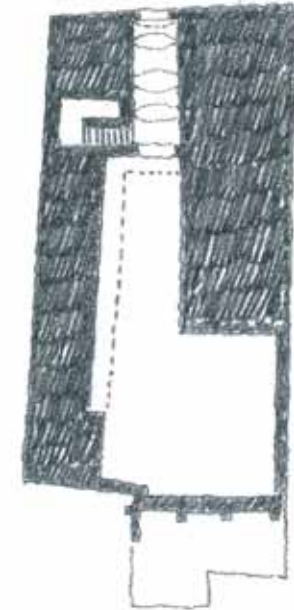
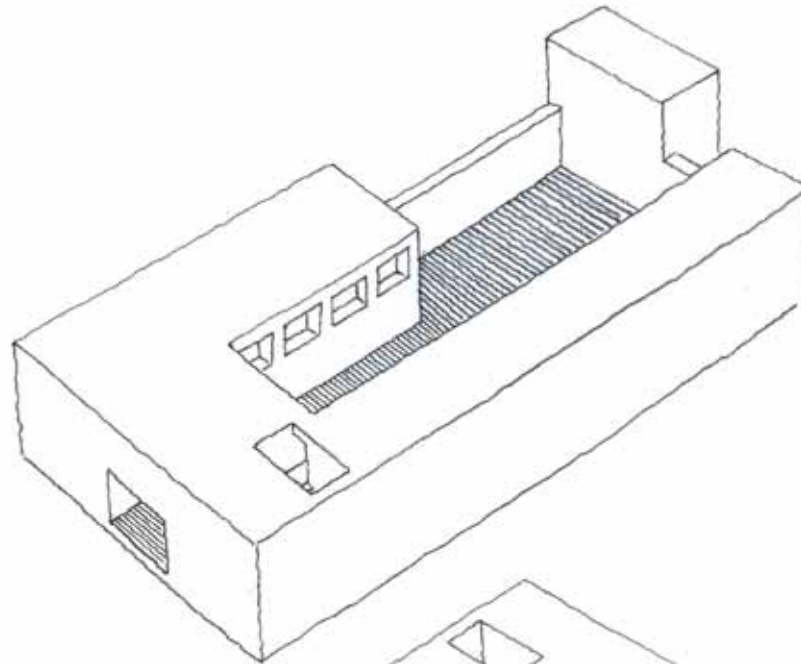




11. ábra: Országház utca 5.

- _ "U" alakban beépített telek;
- _ Zárt udvar, magas kerítésfalloal határolva;
- _ Fügőfolyosó az udvar három oldalán;
- _ Fügőfolyosók fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Két lépcső: egy kapualjából nyíló épülettömegbe zárt lépcsőtér, és egy udvarból nyíló, épülethez kapcsolt önálló lépcsőház;
- _ Indexkép: udvarba álló lépcsőtér;





12. ábra: Országház utca 10.

_“L” alakban beépített telek (van két nem saját épülettel lezárt telekhatára);

_Felnyíló udvar, egyik szabad telekhatáron toronyszerű szomszédos épület, másik telekhatáron alacsony kerítésfal;

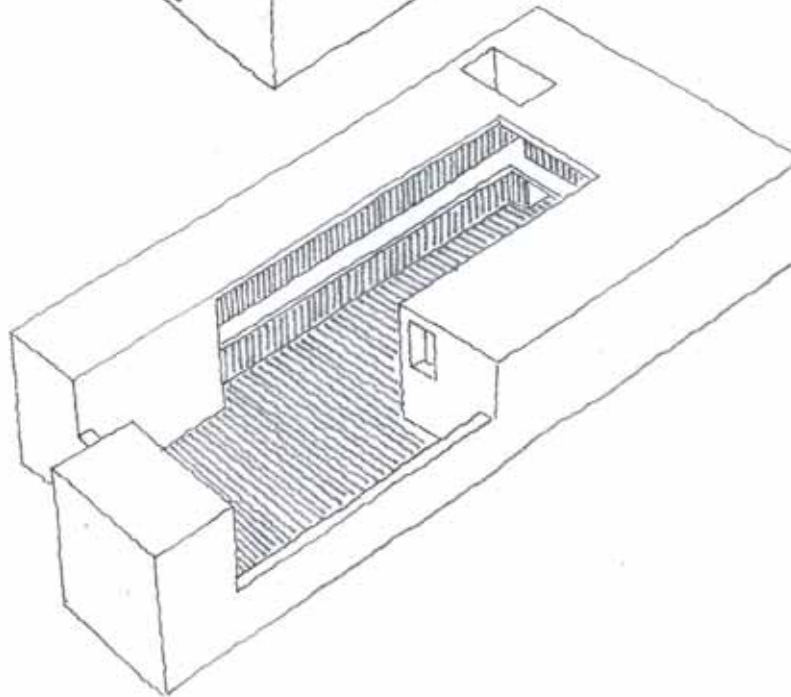
_Függőfolyosó az udvar két oldalán,

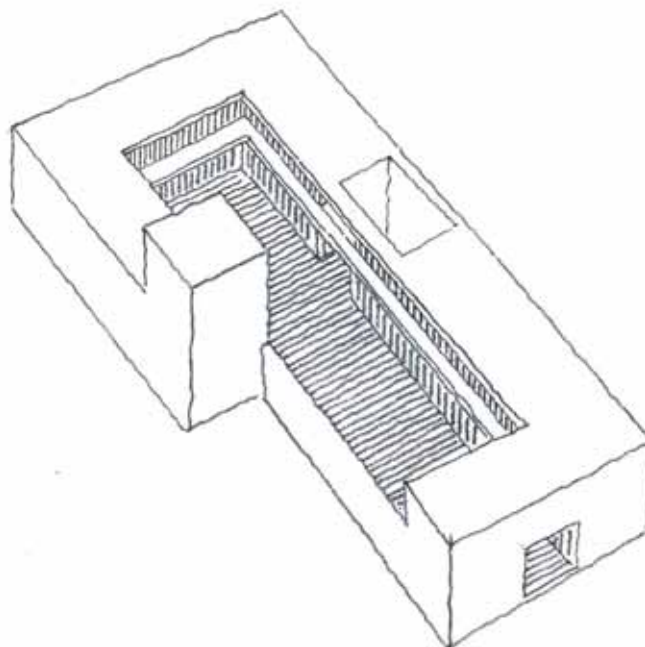
_Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;

_Az udvar egyik oldalán emeleti árkádsor;

_Kapualjából nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;

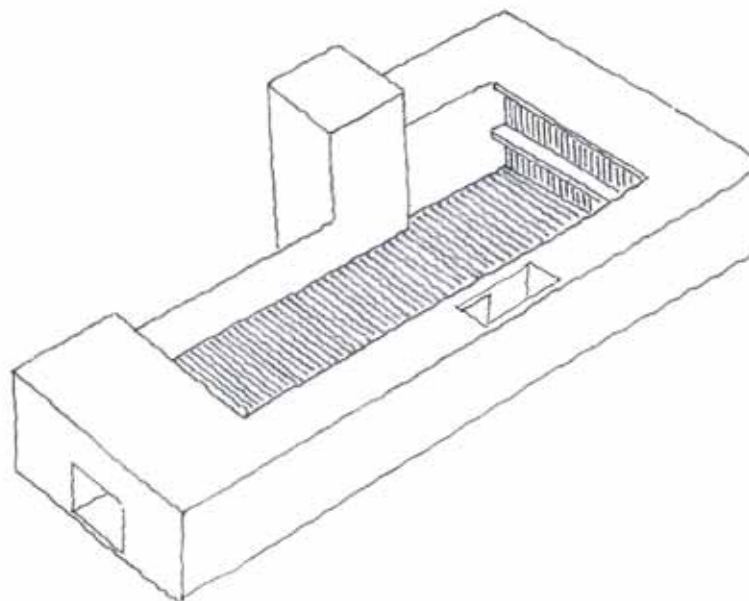
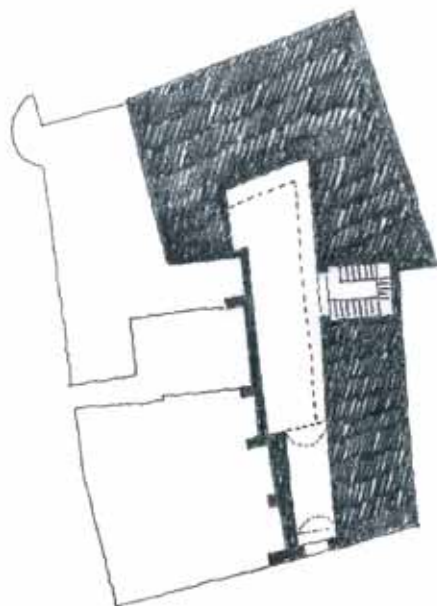
_Indexkép: emeleti árkádsor és függőfolyosó kapcsolata;

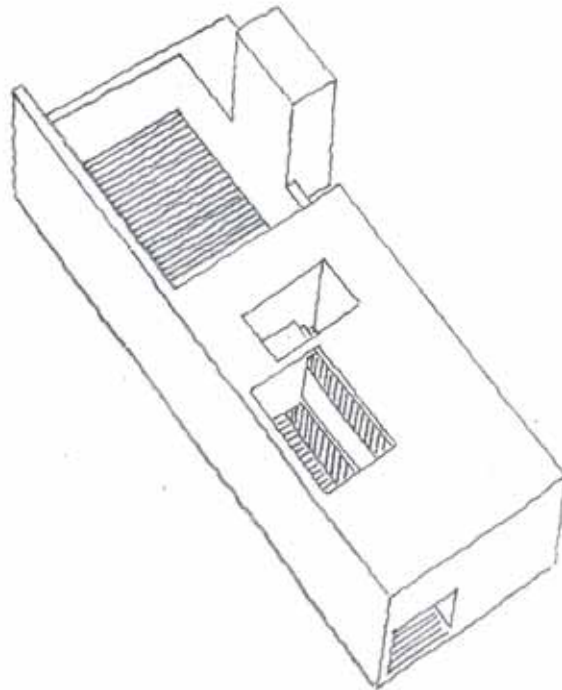




13. ábra: Táncsics Mihály utca 17.

- _ "U" alakban beépített telek;
- _ Felnyíló udvar, alacsony kerítésfallyal határolva;
- _ Udvar felnyíló oldalán kerítésfalra tapadt szomszédos épület toronyszerű tűzfala;
- _ Fügőfolyosó az udvar két oldalán;
- _ Fügőfolyosók fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;
- _ Indexkép: alacsony kerítésfalra tapadó szomszédos épülettömeg toronyszerű megjelenése;





14. ábra: Országház utca 23.

_Összetett udvar: egy kisebb zárt udvar és egy nagyobb nyitott udvar;

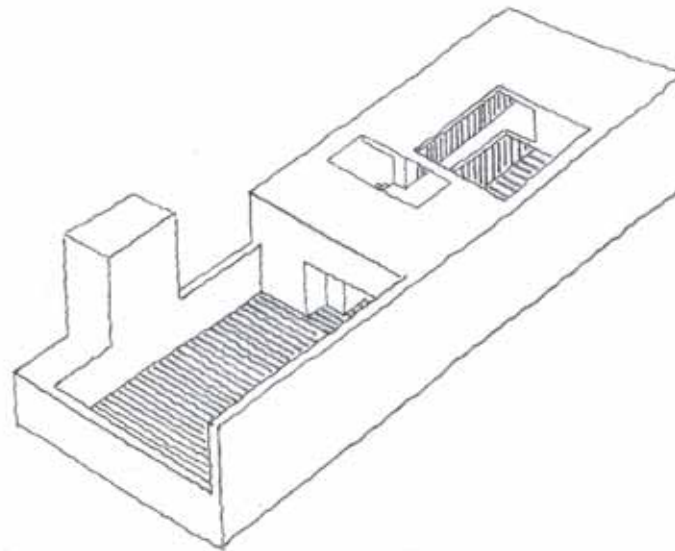
_Függőfolyosó a kisebb udvar egyik oldalán;

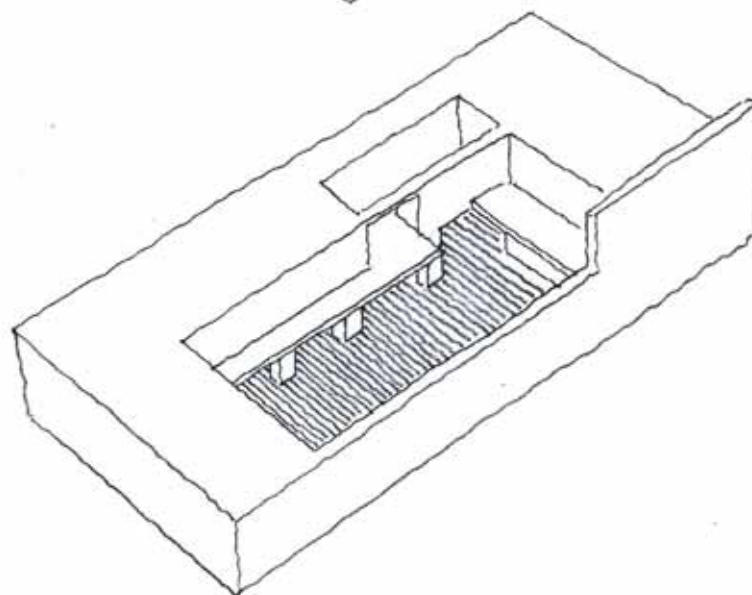
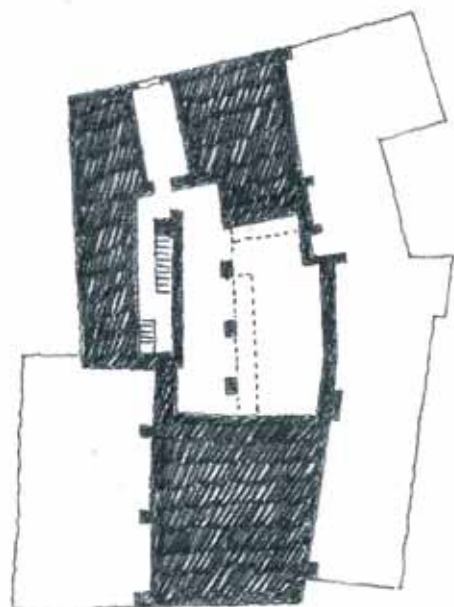
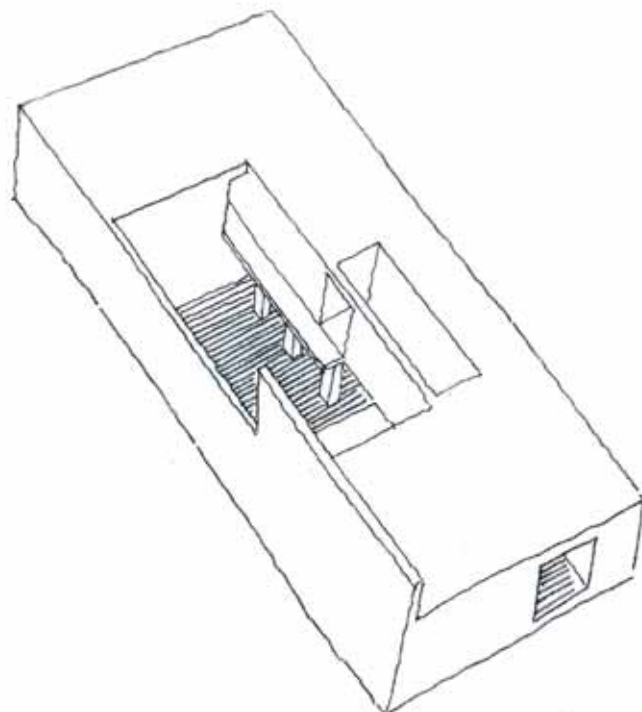
_Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;

_Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;

_A nagyobbik, nyitott udvar egyik oldali alacsony kerítésfalához szomszédos épület toronyszerű tűzfala kapcsolódik;

_Indekkép: alacsony kerítésfalra tapadó szomszédos épülettömeg toronyszerű megjelenése;

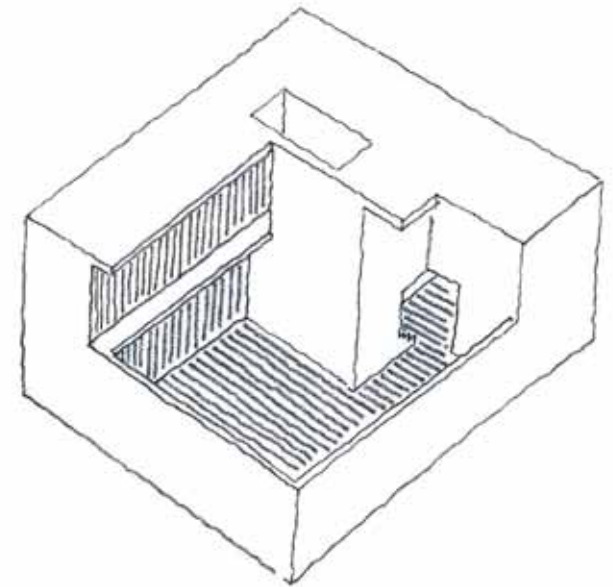
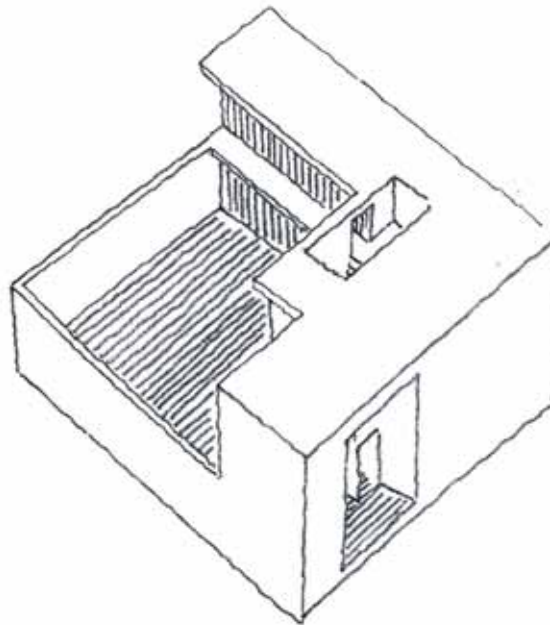




15. ábra: Táncsics Mihály utca 24.

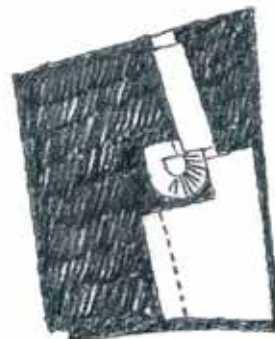
- _ "U" alakban beépített telek;
- _ Felnyíló udvar, alacsony kerítésfallyal határolva
- _ Zárt udvar, szabad telekhatáron magas kerítésfallyal;
- _ Fügőfolyosó az udvar két oldalán;
- _ Nincs konzolos tetőlezárás,
- _ Kapualjból nyíló, beálló lépcsőház;
- _ Földszint egyik oldalán árkádos kialakítás, feltételezhető, hogy az árkád magyarázata a kapualj és az udvar eltolt helyzete;
- _ Indexkép: lépcsőház és udvar eltolódásból adódó mély földszinti árkádsor;

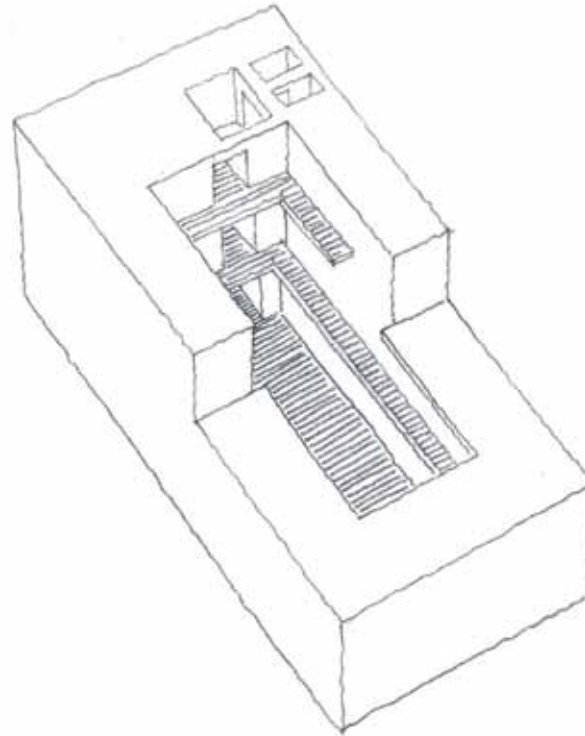




16. ábra: Tancsics Mihály utca 22.

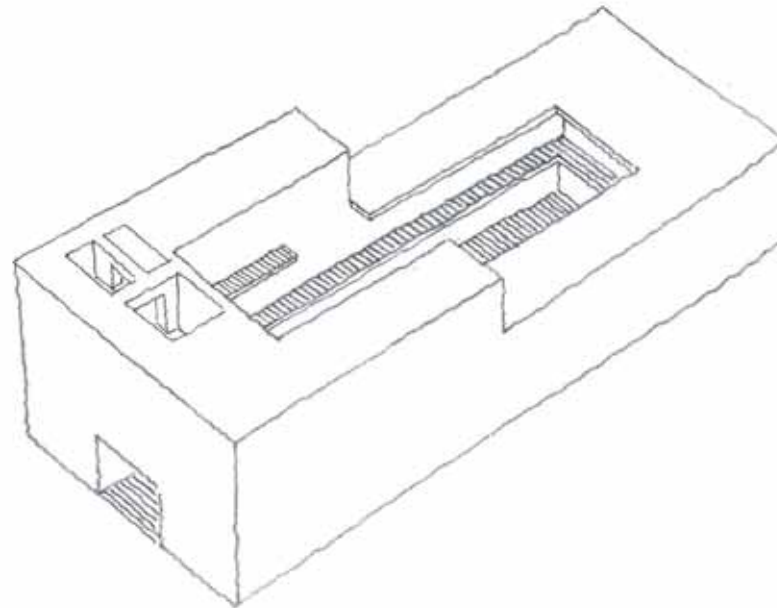
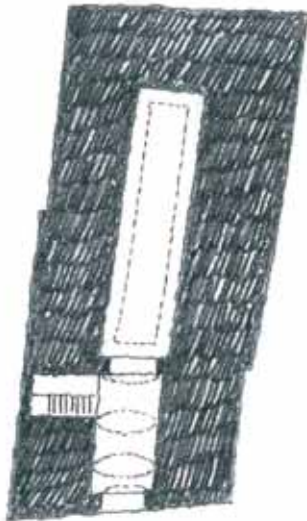
- _ "L" alakban beépített udvar;
- _ Nyitott udvar, mindkét szabad telekhatáron alacsony kerítésfal;
- _ Függőfolyosó az udvar egyik oldalán;
- _ Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Kapualjból nyíló, de az udvarba beálló egyedi lépcsőház. Ez a sajátos találkozás egyedi metsetet, sarokkiképzést eredményez (jobb alsó diagram);
- _ Indexkép: kapualj és udvar kapcsolódási pontján álló lépcsőtér.

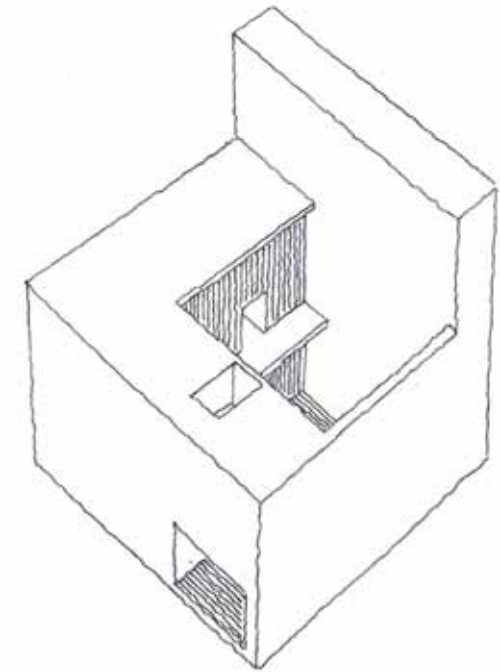
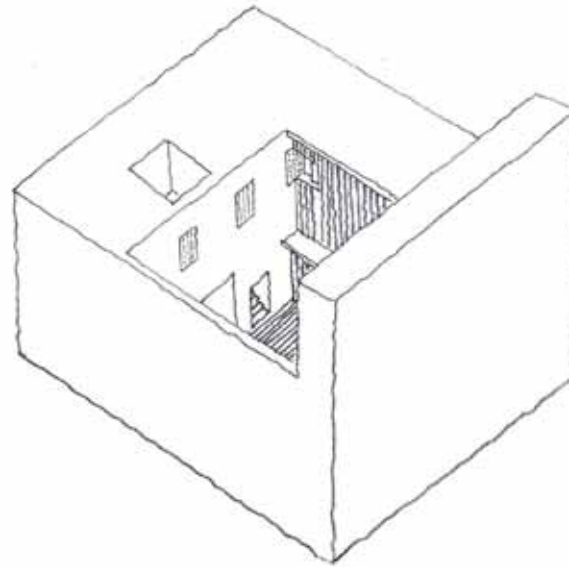




17. ábra: Úri utca 31.

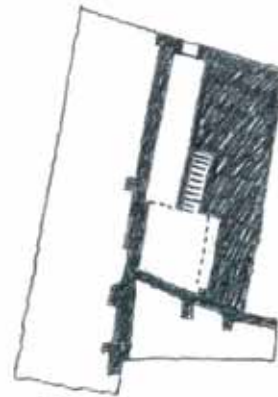
- _Körülépített udvar, két eltérő magasságú épületrésszel;
- _Függőfolyosó az udvar mind a négy oldalán;
- _Konzolos tetőzárás csak az alacsonyabb épülettömeg esetén;
- _Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _Indekkép: két - és három szintes épületrészek találkozása;

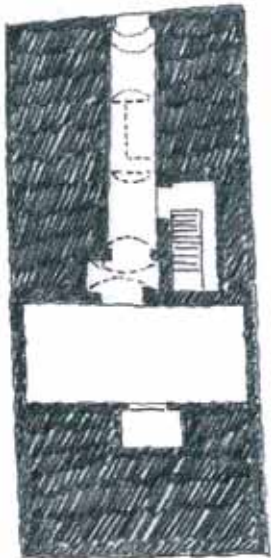
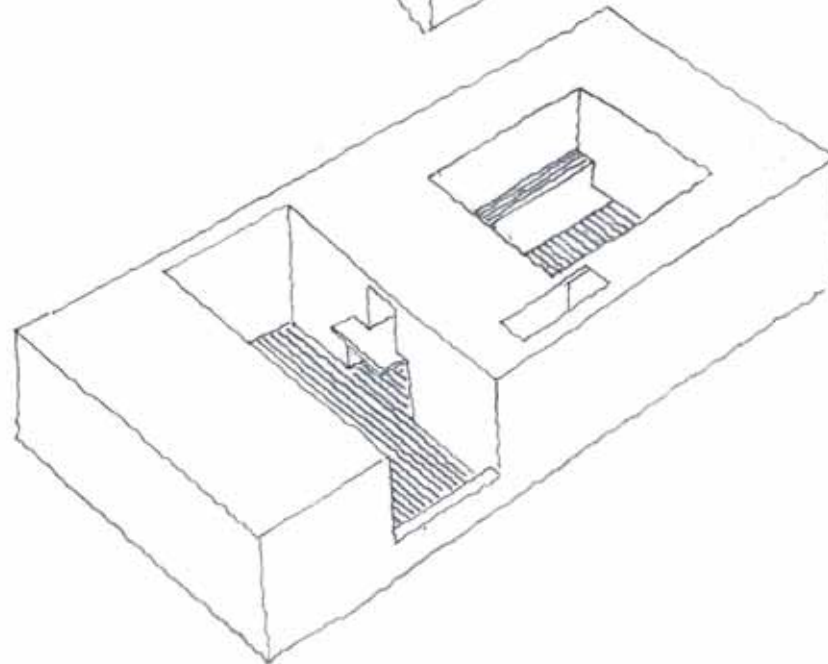
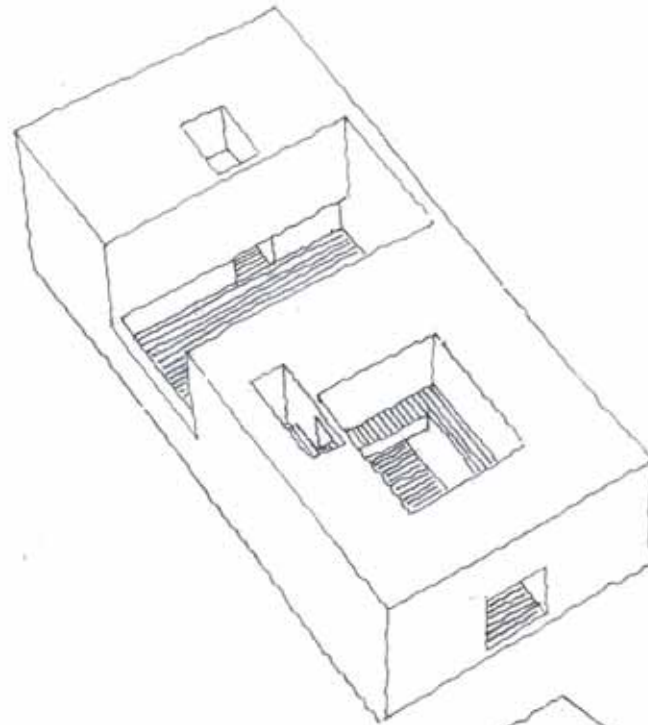




18. ábra: Táncsics Mihály utca 10.

- _ "L" alakban beépített udvar;
- _ Zárt udvar, mindkét szabad telekhatárt szomszédos épület tűzfala zárja le;
- _ Függőfolyosó az udvar egyik oldalán;
- _ Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás;
- _ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _ Egyedi sarokkialakítás az emeleti ablak körül. Az emeleti ablakok szabályos ritmusa alapvető strukturális rendre utal, ez jelentkezik a sarokba tolódtott emeleti ablak esetén;
- _ Indexkép: sarokba ékelődő emeleti ablak;

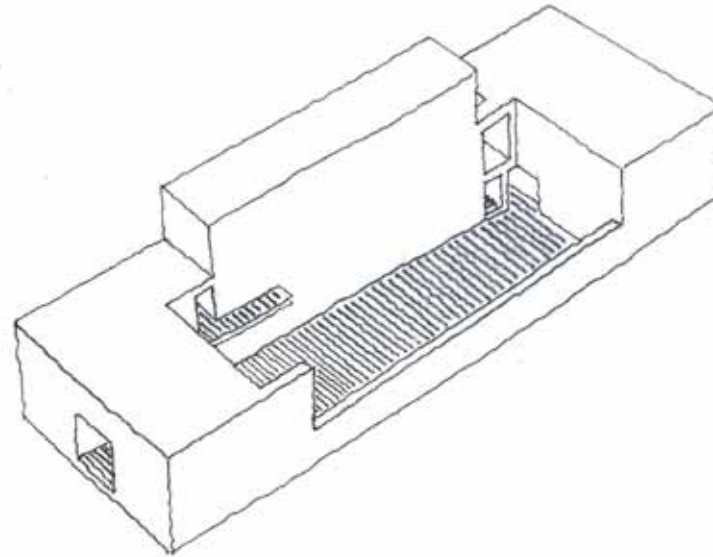




19. ábra: Úri utca 20.

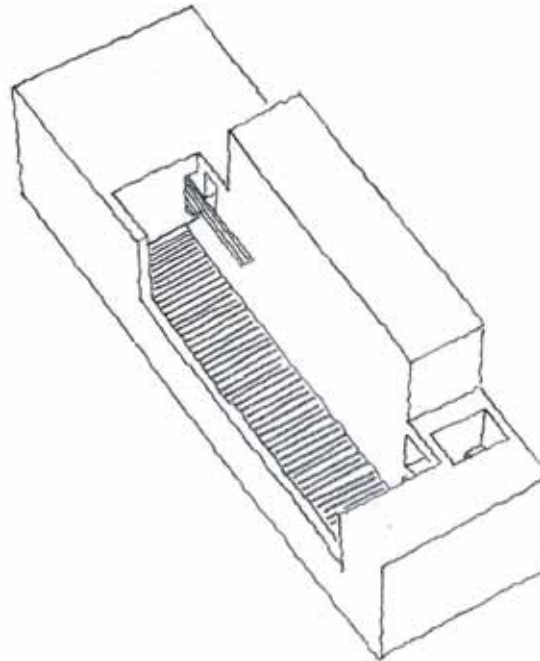
- _ Összetett udvar, egy kisebb körülépített, és egy nagyobb felnyíló udvar;
- _ Nyitott folyosó (a földszinti épületrész szélesebbek mint az emeleti, ennek a kilógó résznek a teteje adja közlekedő felületet) a kisebbik udvar két oldalán;
- _ Konzolos tetőlezárás nincs;
- _ Kapualjából nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _ Indekkép: földszinten kinyúló épülettömeg tetején kialakuló nyitott közlekedő;

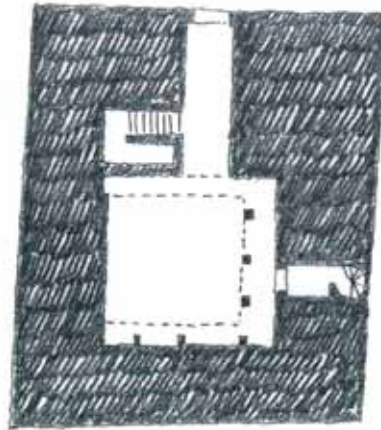




20. ábra: Úri utca 35.

- _ "U" alakban beépített telek,
- _ Felnyíló udvar, szabad telekhatárt alacsony kerítésfal zárja,
- _ Erkélylemez az udvar egyik oldalán;
- _ Konzolos tetőlezárás nincs;
- _ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _ Az udvarnak egyedi karaktert kölcsönöz az udvari épületszárny erőteljes kiemelése;
- _ Indekkép: két udvari épületszárny találkozása;





21. ábra: Úri utca 52.

_Körülépített udvar;

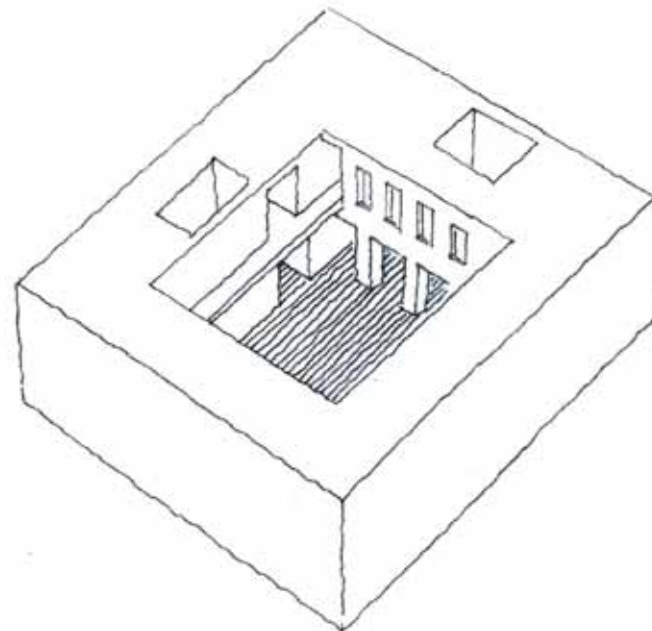
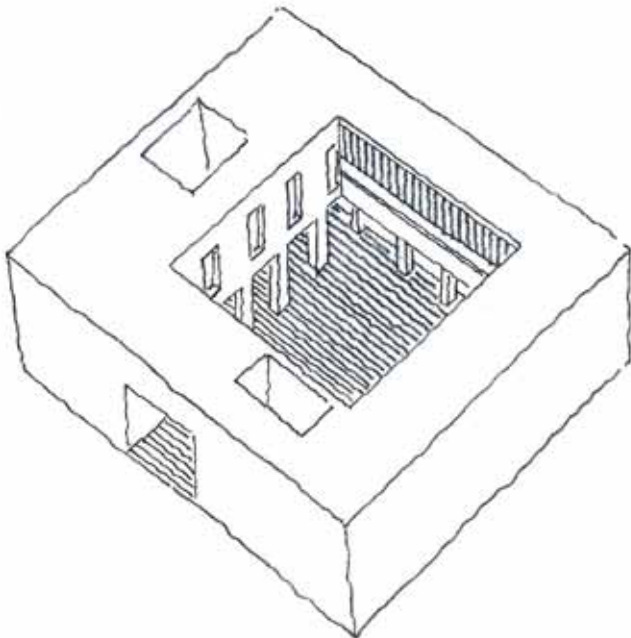
_Udvar két oldalán függőfolyosó;

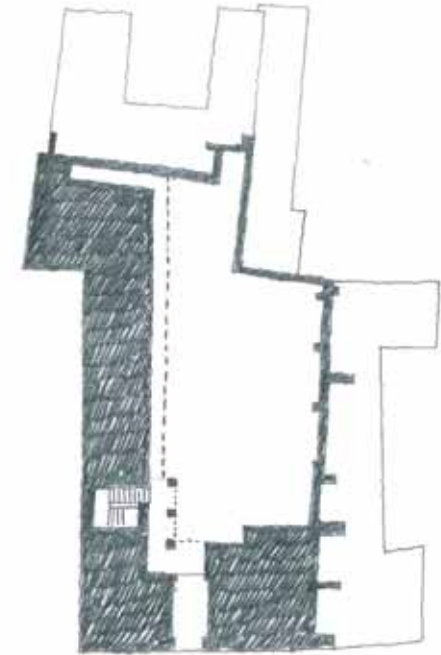
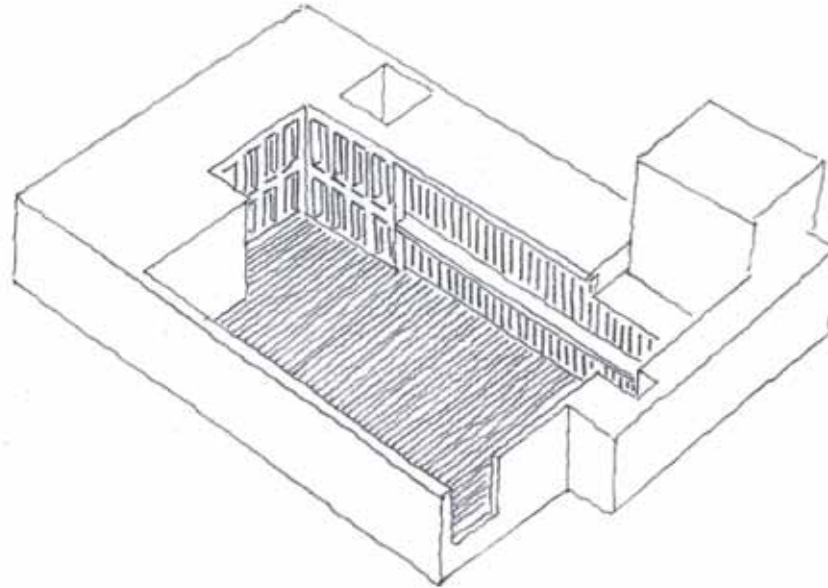
_Konzolos tetőlezárás csak az egyik oldali függőfolyosó fölött;

_Földszinti árkádsor, mely az emeleten zárt falként jelentkezik, melyen lakóterek nyílászárói vannak. Elsőre belső térnek tűnik, ám ez a kulisszafal mögött a függőfolyosókat összekötő közlekedő rejtőzik;

_Két lépcsőház: mindkettő épülettömegbe zárt, egy kapualjból és egy árkád alól nyíló;

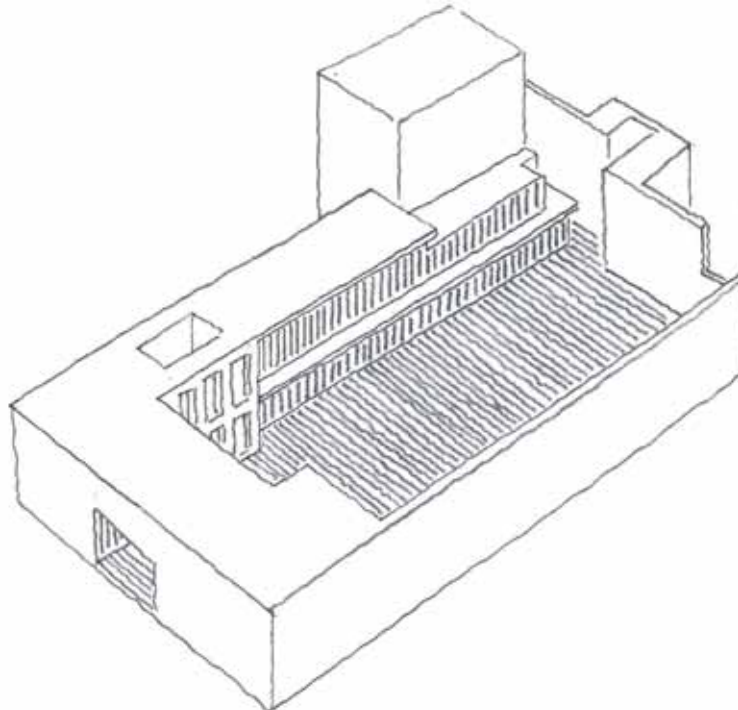
_Indexkép: emeleti körfolyosó, mely a földszinti árkádsor fölött belső téri (kulisszafal) megjelenést kapott;

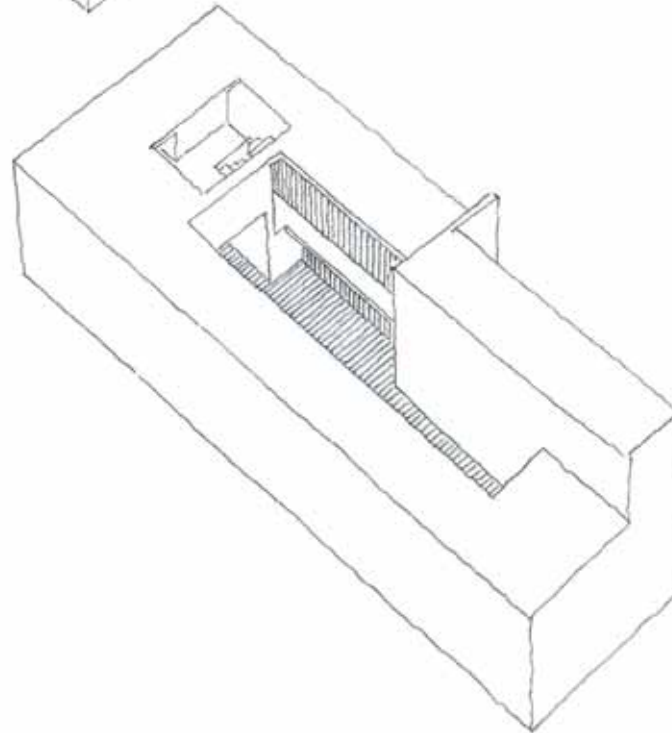
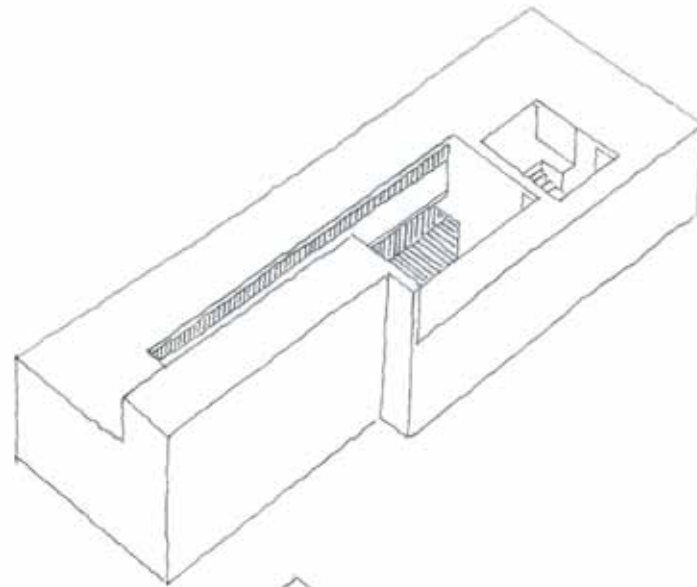
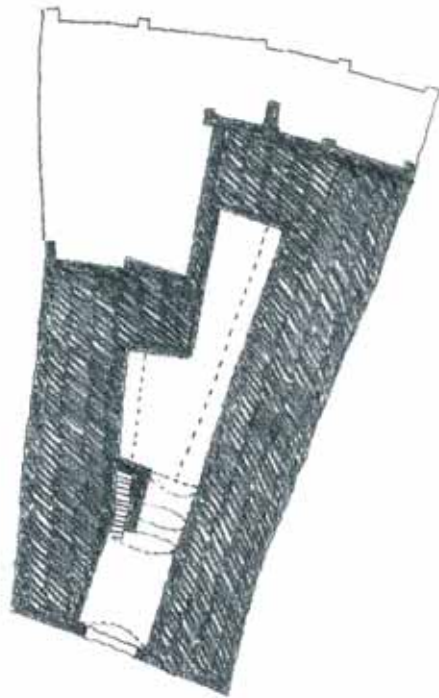




22. ábra: Úri utca 37.

- _ "L" alakban beépített telek;
- _ Zárt udvar, mindkét szabad telekhatárt szomszédos épület tűzfala zárja le;
- _ Függőfolyosó az udvari épületszárny hátsó traktusán;
- _ Függőfolyosó fölött konzolos tetőlezárás
- _ Árkádsor az udvar két oldalán;
- _ Árkádok alól nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőház;
- _ Egyedi elem az udvari épületszárny hátsó traktusa fölé emelkedő toronyszerű épületrész;
- _ Indexkép: udvar belső sarkán létrejövő toronyszerű épületrész;

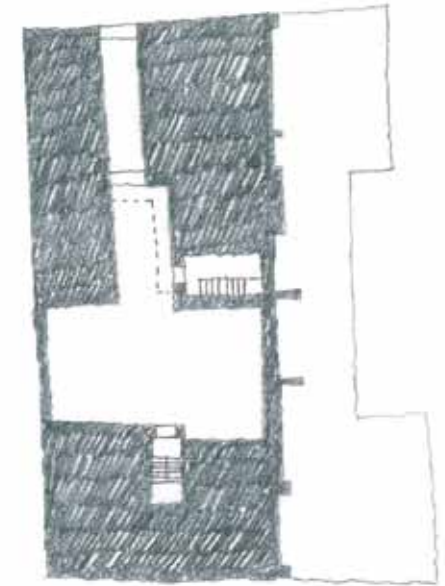
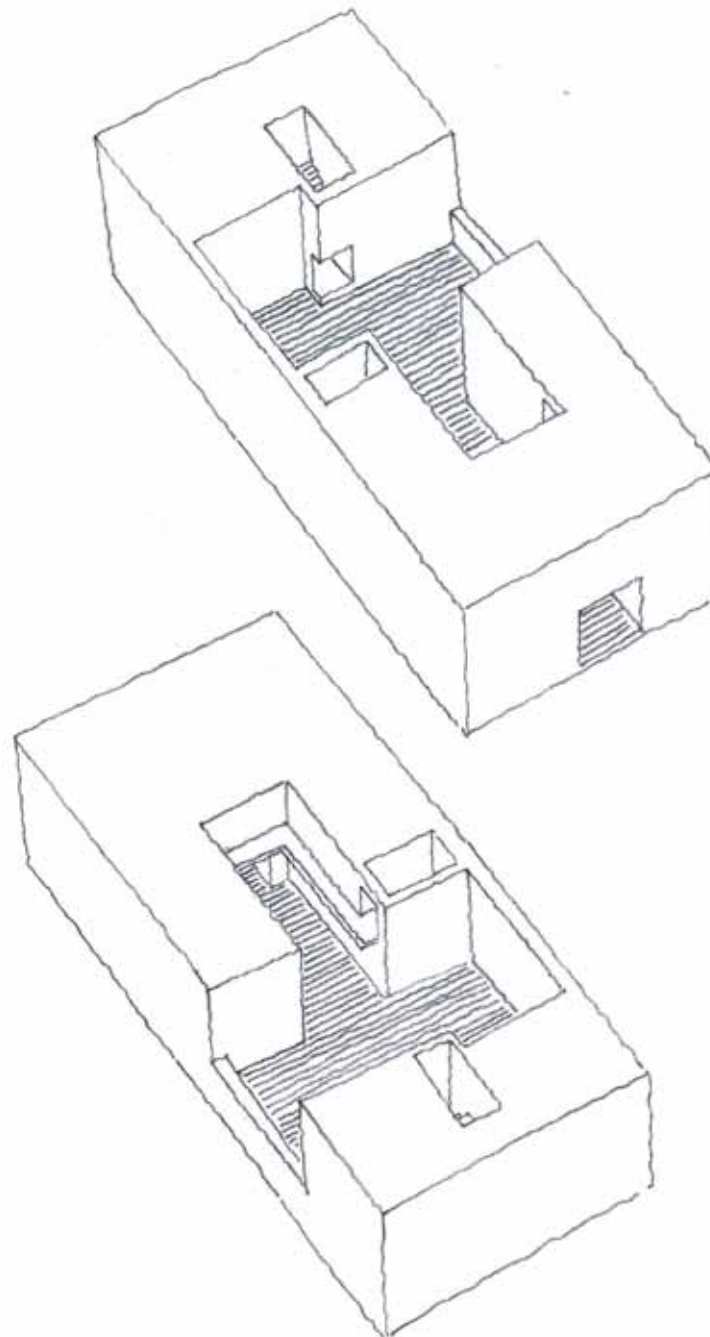




23. ábra: Hess András tér 3.

- _ "U" alakban beépített udvar;
- _ Zárt udvar, nem beépített telekhatárt szomszédos épület tűzfala zárja le;
- _ Fügőfolyosó az udvar két oldalán, melyek nem azonos szintmagasságon vannak;
- _ Konzolos tetőlezárás mind a két függőfolyosó fölött;
- _ Kapualjból nyíló, beálló lépcsőház;
- _ Indexkép: kapualjba álló lépcsőház udvari megjelenése;





24. ábra: Úri utca 18.

_„U” alakban beépített udvar, de a beépítés nem folytonos;

_ Felnyíló udvar, egyik szabad telekhatárt szomszédos épület tűzfala, másikat alacsony kerítésfal zárja le;

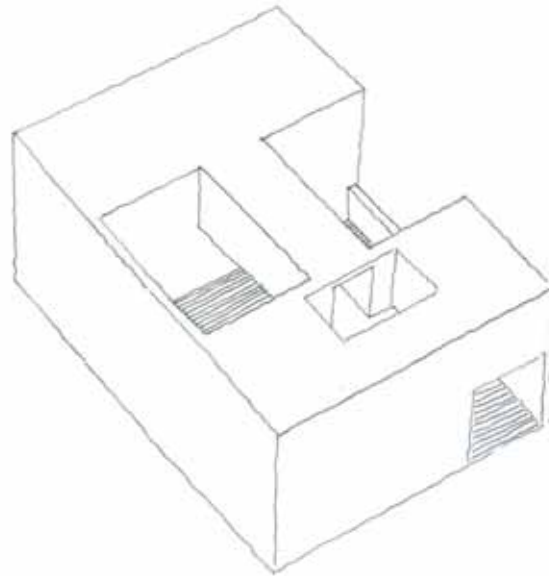
_ Független folyosó az udvar két oldalán;

_ Konzolos tetőlezárás nincs;

_ Udvarból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;

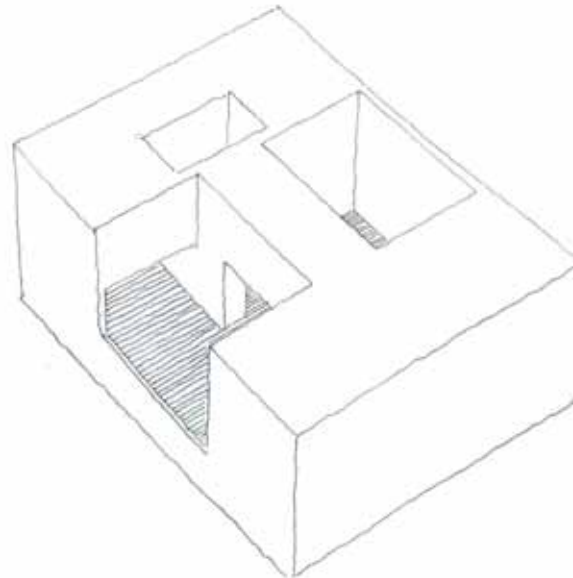
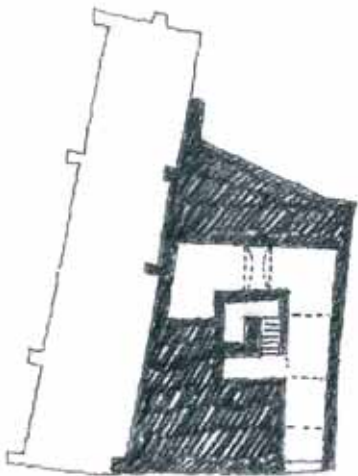
_ Indexkép: bejáratok találkozása,





25. ábra: Úri utca 18.

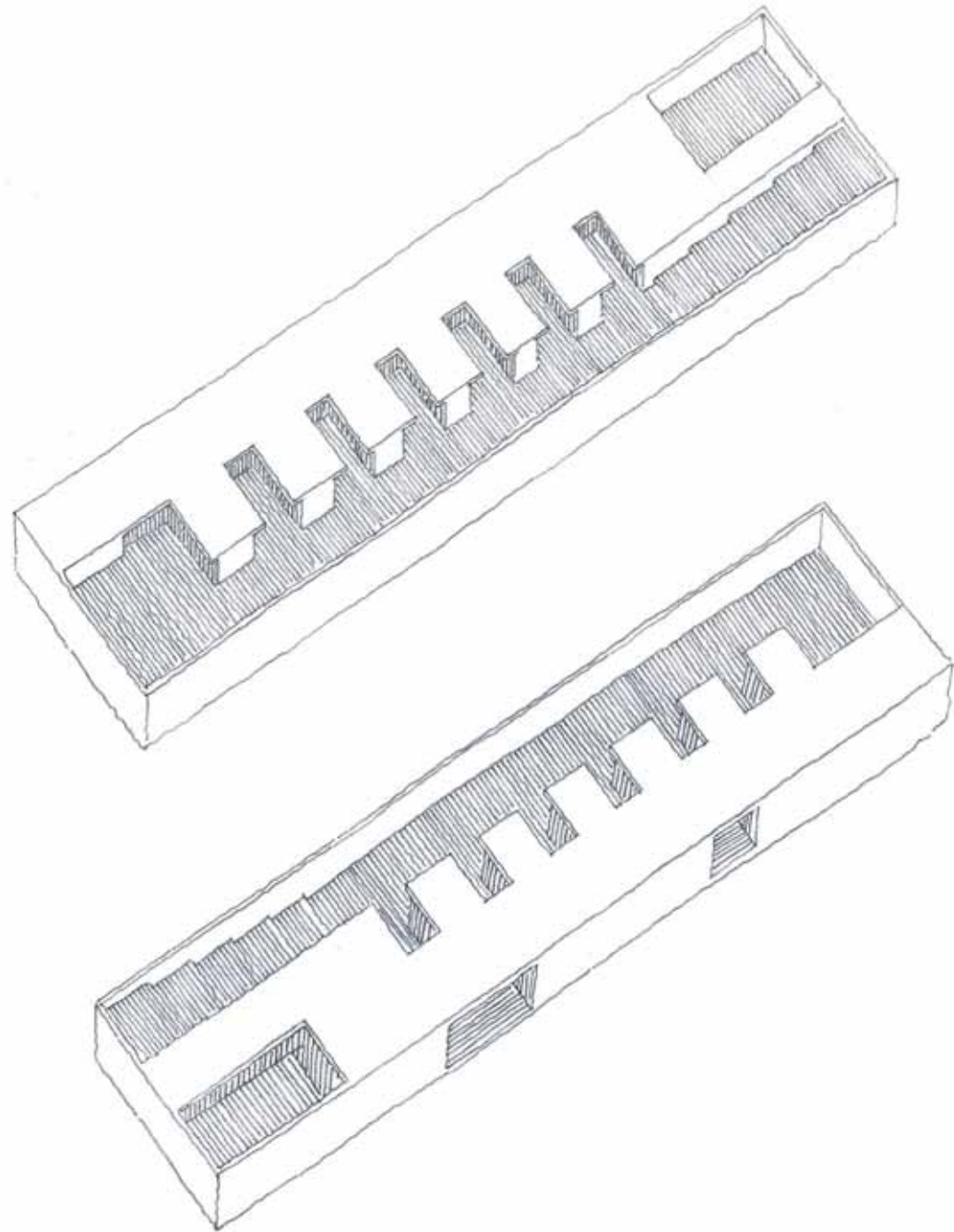
- _Osszetett udvar, a telken két épülettömeg található, melyeket egy híd köt össze, kettéosztva ezzel az udvart;
- _egyik udvarrész felnyíló, alacsony kerítésfal határolja, másik zárt, szomszédos épület tűzfala zárja le;
- _Függőfolyosó nincs;
- _Konzolos tetőlezárás nincs;
- _Kapualjból nyíló, épülettömegbe zárt lépcsőtér;
- _Indexkép: udvart kettéosztó hidszerű épületrész;





26. ábra: Törökbálint, Hat csoportos óvoda

A diagramon jól látható tervünk alapvetése: épület és kert összefonódása. Az óvodaépület tömegét a kert irányából pációk szakítják föl. Ezek a kis önálló játszóudvarok átmenetet képeznek a zárt belső foglalkoztató-terek és az egybefüggő óvodakert között. A játszóudvarok körüli épületrészek teteje konzolosan túlnyúlik az épület tömegén. Ez az egyszerű gesztus tovább erősíti az udvarok védettségét, lehetőséget teremtve ezzel az udvarok belső falfelületeinek eltérő anyaghasználatára. Ezeken a felületeken faburkolatos szakipari falszerkezetek készültek. A foglalkoztató egységek a központi, hosszanti aulaterre, mint egy gerincre kapcsolódnak. Az épület struktúrájára jellemző még a lineáris rétegzettség, az épület az utca felől zárt, biztosítva ezzel a belső terek intimitását, a kert felé haladva folyamatosan szakad fel, mintegy beengedi az épületbe a természetet.



Mestermunka bemutatása

(II. melléklet)

Törökbálint, Hat csoportos óvoda 2003 - 2009



Az óvoda tervezésére 2003-ban a törökbálinti önkormányzat által kiírt nyílt, országos tervpályázat megnyerésével szereztünk jogot. A tervezési területet a hosszúrési árok keleti partján jelölték ki. Ez a hely részben még ma is megművelt földek, kaszálók, rétek világa, mely nem kívánja épületek létrejöttét. Ebben a tájban egy épület megjelenése az eredeti karakter megváltozásával járna, olyan sajátosság elvesztésével, mely Törökbálint „faluságát” nagy részben meghatározza, mert a faluhoz a határ is hozzátartozik.

Tervünkben igyekeztünk megőrizni, mi több hangsúlyozni a patak lényegéből eredő zöld „csík” folytonosságát. Építészeti koncepciónk legfontosabb eleme, hogy e helyen nem a hagyományos településképhez való formai illeszkedés, sokkal inkább a nyomaiban még fellelhető természeti környezethez történő viszonyulás kell legyen a mértékadó szempont. Ezért olyan épületet terveztünk, mely mind megjelenésében [zöldtetős terepépítmény], mind alkalmazott műszaki megoldásaiban [geotermikus fűtési rendszer], mind funkcionális térhasználatában [udvarokkal szabdaltnak foglalkoztatósor] a természettel való minél szorosabb kapcsolatra törekszik. Építészeti beavatkozásunkra leginkább egy mérnöki mű precizitása jellemző, mely nem megváltoztatni akarja a tájat, csak megszelídíteni, vágya, hogy ugyanúgy a természet részévé váljon, ahogyan egy kerítésfal része a mezőnek.

Pályázati terv [2003]

[Országos, nyilvános, titkos tervpályázat, I. díj]

épület:	Hatcsoportos óvoda, Törökbálint
megbízó:	Törökbálint Önkormányzat
építész:	Török és Balázs építész Műterem Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid
statikus tervező:	Tm Janeda Kft. Volkai János, Ambrus Roland
gépész tervező:	Kálmán és társai Kft. Kálmán Zsolt
elektromos tervező:	Elektroyal Kft. Krén József
kivitelező:	Kalotherm Zrt.
bruttó alapterület:	1820 m ²
megvalósulás:	2005-2009



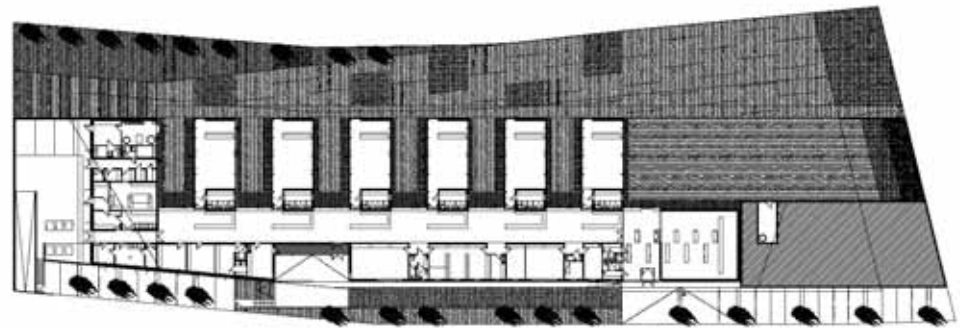


Az óvoda tervezési folyamatában sok gondot jelentett a központi közlekedő építészeti megfogalmazása. Eredeti pályázati tervünkben a hat darab csoportszobát kettesével összepárosítottuk. Ezzel majdnem felére tudtuk csökkenteni a közlekedő felületek hosszát. Az engedélyezési terv készítésének időszakában az óvónők kifejezett kérése volt a foglalkoztatók párosításának megszüntetése. Ezzel újra megnőtt a közlekedő hossza, más megoldást kellett keresnünk élehetővé tételéhez. Ekkor döntöttünk úgy, hogy az öltözőket integráljuk a közlekedőtérbe, ezért megkettőztük szélességi méretét, így egy kellemetlen arányú hosszú, keskeny közlekedő helyett egy központi aulateret kaptunk.



Kompozíciós szempontból az óvodaépületet két módszerrel jellemezhetjük. Az első módszer alapján – mely az épület megfigyelése kapcsán rögtön világosan érzékelhető – az épületet a lineáris formák közé sorolhatjuk. Az épület hosszanti tengelyében végighúzódó aulatér adja a kompozíció gerincét mind formai, mind funkcionális szempontból. Ennek a térnek a feladata a különböző funkcionális kapcsolatok biztosítása, tágas méreteivel lehetőséget teremt a napi használat során egy időben jelentkező tömegek befogadására. Erre a gerincre lineárisan sorolódnak az egyes funkcionális egységek, különösen szemléletes ez a foglalkoztató terek esetében, melyeket udvarok tagolnak önálló épületrészekre. Ez a kompozíciós eljárás, mely az épület patak felőli oldalának erős tagoltságot biztosított segített megvalósítani azt a célt, hogy az épület minél erősebben magába engedje a természetet. Az épület struktúrájára a lineáris sorolás primer, rögtön érzékelhető módszere mellett jellemző még a horizontális rétegzettség. Ennek a kompozíciós eljárásnak a különböző funkcionális egységek specializálásában, intimitásában van nagy szerepe. Az utca irányából az óvoda egészen zárt, támfalszerű megjelenésű, melyet egyedül a két bejárat szakít fel. Az utcafronton a kiegészítő funkciók kaptak helyet: személyzeti, tanári blokkok, egyéni foglalkoztató termek. A patak felé haladva a következő réteget a tágas aulatér jelenti, mely az utca felől védett, többnyire zárt fallal rendelkezik, a kert felé viszont a foglalkoztató egységek közötti önálló udvarok biztosítják a szükséges nyitottságot. A külön épületrészekként megjelenő foglalkoztató egységek már szinte teljesen a természetbe vannak ékelve, egyetlen az aulatérhez tapadó végfaluk biztosítja a szükséges funkcionális kapcsolatot az épület többi egységével.

Az óvoda lelkét a foglalkoztató egységek közötti önálló játszóudvarok jelentik, melyek átmenetet képeznek a zárt belső terek és az egybefüggő óvodakert között. Ezt ez érzetet erősíti az épület egyébként igen egyszerű, mérték-tartó anyaghasználata is. Az eredeti tervek szerint az épület külső burkát az épület tereptárgy jellegét hangsúlyozó nyomott mintás műköburkolat adta volna. (Ezt a burkolatot a nem kevés bonyodalmat hozó kivitelezés során dryvit vakolat váltotta fel.) A tömbszerű külső falak zártságát az udvarok eltérő anyaghasználata ellensúlyozza. A három oldalról zárt udvar körítő falai, mind az aulatér felől, mind pedig a foglalkoztató egységek felől faburkolatot kaptak. A játszóudvarok körüli épületrészek konzolosan túlnyúló teteje tovább erősíti az udvarok védettségét, valamint biztosítja az udvari faburkolatos falak környezeti hatások elleni védelmét.



Az óvoda patak felőli részében a foglalkoztató egységek kaptak helyet. Ezt az épületrészt a foglalkoztatók közé illesztett udvarok tagolják. Ezek az intim külső terek az óvoda lelkületének legfontosabb hordozói. Eredeti elképzelésünk szerint ezek a három oldalról körülépített külső terek, mintegy megkettőzik a foglalkoztatók alapterületét, és arra alkalmas időjárási körülmények esetén szabadtéri foglalkoztatóként szolgálnak. Ezt a szándékot próbáltuk meg erősíteni a konzolos tetőkinyúlások közé szerelt kihúzható árnyékoló ponyvákkal. Legutóbbi látogatásom alkalmával jó volt látni, hogy az udvarokat valóban aktívan használják. Ennek egyértelmű bizonyítéka - a tervezői szemnek persze fájó - fa korlátok megjelenése a burkolt teraszrész végén, melyek azt a célt szolgálják, hogy a gyerekek egy kontrolálható területen belül, de mégis külső térben maradhassanak.



Summary

(III. melléklet)

„Autonomy or autoreferency”¹ put the question Antonio Armesto during the planning process examination. The difference -he says- between these positions can be observed only in a hard way, since both ones target the objectivity. Nevertheless these two normal positions are divided by a gap from each other.

While the autonomic contractor searches with braveness on every occasion to find the objective form, till the other position builder believes to start from that, and guaranties his presence in his work imitating with examples. The distance between the autonomy and autoreferency is, that while the earlier believes in that conviction there is a possibility to create so kinds of works by themselves in which the architecture „ethos” can be recognised, their own character, till the conviction being in sharp contrast to this regards to be the only way the architecture imitation, which the architecture used to be, expressing the first position impossibility. In the first case it can seem to be that the builder denies the instances, but what they really does, is to examine the instances absurd to compare their works with them in order that their creation can integrate in the examples with the same character. Opposite of this, in the second case the only aim being kept in the contractor view is to authenticate

¹ Da o verso l'oggettività: Antonio Armesto, Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, szerkesztette: Silvia Malcovati; FrancoAngeli 2011. Milano

the procedure, to prove the objectivity, it is the reason why the models and instances presence are imitated.² In my thesis I endeavour to present that sequence of ideas, in which the architectural tableaux appear as organic parts of the planning process, but first of all do not due to their forms, figures, external appearance takeover and copy, but the reasons of their internal inferences, peculiar legitimacies and real architectural character understanding. I have presented this sequence of ideas via my own collections systematization and observation. Related to the castle district yards typological analysing I have come to arrive to the so called „free form“- so kinds of building illustrations representing the checked items relations in a such way, that meanwhile they have reflected my architectural solution seeking momentary image. These charts being named simply only boxes by my wife with worried eyes, due to accurately their „box attribute“ they are able to enact that endeavour aiming at the architecture peculiar character understanding and not pointing at architectural forms citing.

² Important to remark, that Antonio Armesto in his test in connection with the first position cite to Grassi. see: Da o verso l'oggettività: Antonio Armesto, Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi, szerkesztette: Silvia Malcovati; FrancoAngeli 2011. Milano.

Szakmai önéletrajz

(IV. melléklet)

2011 -	Egyetemi adjunktus, UNIDEB Építészmérnöki tanszék
2010 -	dmb építész műterem [Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]
2007 - 2011	DLA mesterképzés, mester: Balázs Mihály
2004 - 2010	Török és Balázs Építész Műterem
2003 - 2004	Turányi és Simon Építész Iroda
2003	Diploma: Középülettervezési Tanszék
2001 - 2002	Politecnico di Milano, Bovisa
1997 - 2003	BME Építészmérnöki Kar
1992 - 1997	Középiskola: Budapesti Piarista Gimnázium

Megépült munkák:

2012	Balatonfüred, nyaralóépület
2009	Pécs Tudásközpont és Könyvtár, [Balázs Mihály, Báger András, Falvai Balázs, Tarnóczky Tamás, Tatár Balázs, Török Dávid]
2008	Győr, Római Katolikus Templom [Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin, Tatár Balázs, Török Dávid]
2008	Törökbálint, Hatcsoportos óvoda [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]
2006	Pesthidegkút, Családi ház [Balázs Mihály, Nagy Márton, Török Dávid]
2006	Építészpince étterem [Göde András, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]
2005	Paks, Családi ház [Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin, Tatár Balázs, Török Dávid]
2004	San Marco utcai szakiskola, óvoda [Tarnóczky Tamás, Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]

Tervek:

2012	Tata, Látássérültek Rehabilitációs Intézete - engedélyezési terv [Balázs Mihály, dmb építész műterem]
2012	Úröm, Plébánia és közösségi ház - engedélyezési és kiviteli terv [Balázs Mihály, dmb építész műterem]
2011	Balatonfüred, Ófalu városfejlesztési terv - beépítési tanulmányterv [Lakóépülettervezési Tanszék, Varga Tamás, dmb építész műterem]
2010	Budapest, Lakásátalakítás - engedélyezési terv - kiviteli terv [dmb építész műterem]
2010	Edelény, Görögkatolikus plébánia bővítése - vázlat terv [dmb építész műterem]
2010	Csopak, Családi ház - vázlat terv [dmb építész műterem]
2010	Budapest, Fehérvári kapu rekonstrukció - vázlat terv [Török Ferenc, dmb építész műterem]

Balatonfüred, nyaralóépület	2010
Üröm, Plébánia és közösségi ház - vázlaterv [Balázs Mihály, dmb építész műterem]	2010
Budapest, Nárcisz utca lakóház átalakítás - vázlaterv [dmb építész műterem]	2009
Szentendre, Családi ház Pismányban - vázlaterv	2008
Tállya, vendégház - tanulmányterv [Balázs Mihály, Tatár Balázssal, Török Dávid]	2008
Nyíregyháza, Általános iskola - engedélyezési terv [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]	2006
Budapest, Tetőtérbeépítés - vázlaterv [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]	2006
Páty, Családi ház - vázlaterv	2005
Nagymaros, Hajózástörténeti Múzeum - vázlaterv [Balázs Mihály, Török Dávid]	2005
Budapest, Bio-Info Medikai Központ - vázlaterv [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]	2004

Pályázatok:

Budapest, Széll Kálmán tér rendezése nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Pelle Zita, TarnóczyTamás, Török Dávid] - III. díj	2012
Budapest, Iparművészeti Múzeum Rekonstrukciója, nyílt országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Pelle Zita, TarnóczyTamás, Török Dávid] - II. díj	2012
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 - közönségdíj [dmb építész műterem, és Deigner Ágnes, Losonczi Anna, Theisler Katalin]	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
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 Vulkánpark, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]	2009
Győr Agóra Pólus interaktív kiállítási központ, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]- II.díj	2009
Újpest Szent István tér rendezése, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Falvai Balázs, Nagy Márton, Tatár Balázs Török Dávid]	2009
Csopak lakópark, meghívásos tervpályázat [dmb építész műterem, Valkay Csaba]	2009
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]	2008
Pécs Tudásközpont és Könyvtár, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Már Miklós, Tatár Balázs, Török Dávid] - I. díj	2007
Kecskemét központjának rendezése, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid] - közönségdíj	2007
Tiszaalpár központjának rendezése, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Bojti Márton, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid] - kiemelt megvétel	2007
Budapest, Petermann Bíró utca, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid]	2006
Törökbálint, Hatcsoportos óvoda, nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Tatár Balázs, Török Dávid] - I. díj	2005

2005	Várpalota, Öregek otthona, meghívásos tervpályázat [Nagy Márton, Török Dávid]
2004	Budapest, Pártház tervezési ötletpályázat, DLA mesterképzés meghívásos tervpályázat [Falvai Balázs, Török Dávid]
2004	Budavár, Kapuház nyílt, országos tervpályázat [Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin, Tarnóczky Tamás, Tatár Balázs, Török Dávid] - megvétel
2002	Győr, Római Katolikus Templom, meghívásos tervpályázat [Balázs Mihály, Somogyi-Soma Katalin, Tatár Balázs, Török Dávid] - II. díj
2001	Tudományos diákköri munka: „Mozzanat, Papírplasztikák” Művészeti szekció [Nagy Márton, Török Dávid]- I. díj, rektori különdíj
2000	Budapesti Műszaki Főiskola bővítése, meghívásos tervpályázat [Magyar Ádám, Falvai Balázs, Nagy Márton, Török Dávid]- II. díj
2000	Pozsony 5. nemzetközi workshop [Nagy Márton, Oltvai Andrea, Török Dávid] - díjazott terv

Részvétel kiállításokon

2010	Építészet és írott gondolat, ad hoc kiállítás az N&N Galériában
2009	N&N Galéria RÉT című kiállítás
2007	Kecskemét, Városháza DLA hallgatói kiállítás
2002	Országos TDK kiállítás VAM design center
1999	Középülettervezés II. Esztergom, hallgatói kiállítás

Oktatott tantárgyak

2007 - 2010	Térkompozíció, BME Középülettervezési Tanszék [tárgyfelelős: Cságoly Ferenc DLA]
2008 - 2011	Építészet alapjai, BME Középülettervezési Tanszék [tárgyfelelős: Varga Tamás DLA]
2009 - 2011	Középülettervezés, BME Középülettervezési Tanszék [tárgyfelelős: Marosi Bálint DLA]
2008, 2010	Rajz és terv, BME Középülettervezési Tanszék [tárgyfelelős: Balázs Mihály DLA]
2011 -	Műtermi tervezésoktatás I-IV. évfolyam, UNIDEB Építészmérnöki Tanszék [tanszékvezető: Puhl Antal DLA]

Egyéb szakmai tevékenység

2007 - 2010	Diploma kiállítás szervezése [kurátor: Balázs Mihály]
2007 - 2010	Diploma kiadvány szerkesztése [kurátor: Balázs Mihály]
2010	N&N Galéria RÉT, hallgatói workshop
2008 - 2011	Kutatási beszámoló DLA konferencián

Mestermunkáról megjelent recenziók

2005	1. Hatszoporos óvoda törökbálinton - a tervpályázat eredménye www.epiteszforum.hu , 2005. augusztus 15.
2010	2. Átadták a Törökbálinti Bóbita Óvodát - www.epiteszforum.hu , 2010. augusztus 19.
2011	3. Törökbálinti ovi - www.6b.hu , 2011. március 8.

Nyilatkozat önálló munkáról, hivatkozások átvételéről és a nyilvánosságra hozatalról
(V. melléklet)

Alulírott Török Dávid 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

Török Dávid



Padlásfeljáró, Országház utca 23.