

A kert határán

Körbezárt kertek építésze

Építőművészeti Doktori Iskola
2013/14 tavasz, VI. félév
egyéni kutatás / értekezés vázlat

Kovács Zsófia
témavezető: Szabó Levente
opponens: Simon Mariann

Tartalom

Bevezetés

A tihanyi kert és a Patio Rosso
Felhasznált források, és a dolgozat felépítése

I. A kerten kívül – fizikai és szellemi kontextus

A bezárt kert fogalma
Kerített tér
Bezárt kert, mint szobor
Bekerített ház
Quadrum

II. A kert határán – építészeti kialakítás

Kolostorkertek
Belső kertek körül
Kerítésházak
Talált kertek

III. A kertben – megjelenített rend

Hortus Conclusus
Bezárt kert, mint kép
Kettősségek
Utópia és a kertész
Szemlélődés

BEVEZETÉS

A tihanyi kert és a Patio Rosso

Az Építőművészeti Doktori Iskola 2012/13 évében csoportos alkotási feladatunk a Tihanyi Apátság Belső-tó mellett fekvő kertjének és gazdasági épületeinek tanulmányterve volt. Az ezt követő tervezési munka során a program részévé vált szerzetesi szobák kialakítása a területen. Az ültetvény maga nyitott, látogatható terület lesz, szükséges mellette egy a szerzetesek vagy vendégek számára szolgáló megkülönböztetett hely, elzárt kert. Az épített sáv északi végében hol növényzet alkotta, hol építetett (vonalszerű vagy helyiségsorrá szélesedő) térfalak együttesen kerítik a kertet. A kolostorépítészet legmeghatározóbb, szinte minden esetben megjelenő tere a bezárt kert, a hortus conclusus, ehhez kapcsolódik az alábbi kutatás. Szándéka a bezárt kert rétegeinek felfejtése mellett felismerni a példákban az őket összekötő *motívum* különböző megjelenési formáit. Az építészeti értelemben körbekerített tér, amely rendeltetését tekintve rokonítható a kolostorkerttel: horizontálisan zárt, de vertikálisan nyitott, fókuszpontot képez, amely szellemi és fizikai értelemben maga köré rendezi az őt körülvevő elemeket; a természet rendjének megjelenített képe.

Doktori kutatásom témaválasztását személyes élmények is indokolták. Belülről és kívülről érkező impulzusok egymással párhuzamosan, a kert fogalmának megismerésére indítottak. Az egyetem első tervezési kurzusán (Építészet Alapjai) az első feladat lényegében egy *hely* megtalálását jelentette. A budai Gül Baba Türbéje egy rózsakert, ennek oldalába terveztem. A második feladat az ehhez közeli SZOT-szálló néven ismert üres betonszerkezet belakása volt, ahol a felső szintek elemeinek összekapcsolásával egy kertész számára terveztem lakást, különböző átriumok köré rendeződő helyiségekkel. Pár évvel később Porto közelében kirándulva megkerestük a Fernando Távora által tervezett teniszpavilont. A pavilon egy egykori kolostorkertben fekvő parkban található. Felső bejárata egy falakkal körülvelt kis téren (Patio Rosso) át vezet. Talán csak egy gyakorlótér a teniszhez, mégis megállásra készített. A végtelenül egyszerű udvar varázslata - rózsaszínű falaival, külső térből külső térbe vezető kapujával, és a fehértörzsű nyírfával - megfejtendő titokká vált.

Bezárt kertek tervezése során az alkotókat, azt gondolom, *belső tapasztalatuk* motiválja: a kerített tér alapvető formájához nyúljanak vissza, hogy saját kezükkel rajzolják újra. Miközben számos funkcionális, műszaki, szerkezeti tulajdonsággal bírhat, lényege egy személyesen megtapasztalható misztikus közeg.



Fernando Távora: Patio Rosso

Felhasznált források, és a dolgozat felépítése – *a kertén kívül, a kert határán, a kertben*

A bezárt kert egymáshoz szoros szálakkal kapcsolódó fogalom és térforma egyszerre. Az összes kerthez hasonlóan „olyan valós és képzeletbeli tér, amely a valós cselekedeteket a szimbolikus térbe futtatja ki, s a szimbólumok számára testként való ábrázolási lehetőségekkel szolgál.”¹ A kutatáshoz használt források bármelyik minőségében beszélnek is róla elsődlegesen, gyakran hivatkoznak és vonatkoznak a másokra is. A bezárt kert elsőként a középkori misztikus irodalomban fogalmazódik meg (keresztény, vagy a szufi költészet). Kerttörténeti tanulmányok, mint kezdetektől fogva kialakult kerttípust tartják számon (pl. John Dixon Hunt). Esztétikai írások tárják fel gazdag szimbólumvilágát (pl. Sulyok E., Takács I., Tillmann J. A., Gécz János), emellett esztétörténeti, filozófiai művek is kitérnek paradoxonok által meghatározott sajátos műfajára (Heidegger, Parret, Hankiss). Az általános kerthez vonatkozó értelmezések a bezárt kert esetében sűrítetten, képi módon jelennek meg.

Az építészeti vizsgálat, noha a tértípus mentén halad, mégis lépten-nyomon keresztezi az előbbieket útjait. Ez megfigyelhető az elmúlt húsz évben megjelent építészeti kutatásoknál. Jellemzően nem korlátozódnak időszakokra, vagy földrajzi egységekre. 1999-ben jelent meg Rob Aben és Saskia de Wit könyve: *A Bezárt Kert: A Hortus Conclusus fejlődéstörténete, és újra megjelenése a kortárs városi tájban*². A Delfti Műszaki Egyetem építészeti karán készült tanulmány a kezdetektől fogva létező tértípus változásait követi nyomon a különböző kultúrákban, egészen a kortárs városépítészeti terekig. Alapos tipológiai vizsgálataira gyakran utalnak a később keletkezett tanulmányok. A magyar nyelvű építészeti szakirodalomban Meggyesi Tamás vagy Benkő Melinda elemzéseiben a kerített tér alaktani jellemzése található meg. Kate Baker *Megörökített táj: A bezárt kert paradoxona*³ című könyve (2012) szintén építészeti szempontokat követ, a bezárt kert klasszikus példáit jellemző tulajdonságaik alapján állítja párhuzamba mai változataikkal.

A fent említett szerteágazó források is mutatják, hogy a bezárt kertről még építészeti szempontból is nehéz átlátható rendszerezést készíteni. Dolgozatomban ezért a bezárt kertnek azt a képét szeretném elméleti szempontból is megvizsgálni, ami a doktori iskola éveim alatt a kutatások és az ezzel párhuzamosan végzett tervezési, alkotói munka során rajzolódott ki előttem. Kertről gondolkodni, kertet építeni, vagy kertben lenni: ugyanannak a megismerését jelenthetik, csak más-más nézőpontból. Nem feltételezik egymást szükségszerűen, mindegyik teljessé válhat a maga nemében. A DLA értekezés mégis lehetőséget adhat ezeknek a szimbiózisára: írás, tervezés és tapasztalás párhuzamosan történik. A nézőpontok hirtelen váltakozása meghatározó jellegzetessége az építészeti gondolkodásnak, párhuzamba állítható a kerthez viszonyított helyzetünkkel. Erre a párhuzamra alapozódik a dolgozat felépítése.

¹ GÉCZI János [1999]

² ABEN, Rob, DE WIT, Saskia [1999]: *The Enclosed Garden: History and development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-day Urban Landscape*

³ BAKER, Kate [2012]: *Captured Landscape: The Paradox of the Enclosed Garden*, Routledge, New York

Kívülről „rálátva” lehetséges a tértípus és külső kapcsolatainak jellemzése. Átlátható az alaprajzi rendszer, az épületegyüttesben elfoglalt helye. A *határ*hoz érkezve a keretezés maga válik fontossá: a lépték és az arányok, a körülvevő tér, vagy fal, amely létrehozza, kijelöli magán belül a kertet. Ez az építész közvetlen terepe, feladata. Körvonalazódik a határoltság és a kiterjesztett határvonal fogalma. A *kertben* viszont más közegbe kerülünk, ahol annak kettősségek által meghatározott belső törvényszerűségei érvényesek. Befelé és fölfelé látunk, a világnak egy pontosan meghatározott darabjában a külvilág inverz képét. A dolgozatban a szakirodalmi források és példaelemzések a kerthez viszonyított helyzetük alapján rendeződnek. A bemutatott példákat – a válogatás vállalt szubjektivitásán túl – olyan, a huszadik század második felétől napjainkig megvalósult projektek, tervek közül választottam, amelyek építészeti koncepciójában a legmeghatározóbb a kerthez való viszonyuk. A témaköröket a londoni Serpentine Gallery 2011-es pavilonjának (Peter Zumthor) bemutatása vezeti fel – bemutatva, hogy a dolgozat három kategóriája eltérő hangsúlyokkal bár, de a legtöbb projektben jelen van. Dolgozatomban e hangsúlyokon keresztül szeretnék megállapításokat tenni körbezárt kert és kortárs építészet szoros szimbiózisával kapcsolatban.

I. A KERTEN KÍVÜL

Serpentine Gallery 2011

A londoni Serpentine Gallery 2011-es pavilonja egy négyszögletes alaprajzú, sötét textilfallal körülkerített virágoskert volt. A múzeum minden évben egy olyan világhírű építészst kér fel, aki azelőtt nem tervezett az Egyesült Királyságban. A pavilon így az építész nevéhez szorosan kötődik, kézjeggyé válik. A műfajból is következik az építészeti gondolat, a művészeti koncepció elsődlegessége. Ebben a kontextusban Peter Zumthor zárt kertje más jelentéssel bír, illetve önmagában bír jelentéssel. Az épített környezetbe ágyazódó kertekkel ellentétben itt a közvetlen környezet - a Kensington Gardens – egy park. A tervező szerint ez egy tipologikus, nem pedig kontextuális ház, tehát bárhol lehetne, az értelmezés számára lényegtelen, hogy London egyik legnagyobb parkjában áll.⁴ Mégis, a bezárt kert vizsgálatának szempontjából értelmezhetjük „kert a kertben” szituációnak. Ebben az esetben park és kert közötti különbség láthatóbbá válik általa. A park, léptékénél és kialakításánál fogva tájként értelmeződik a benne kikerített kert viszonylatában. Kisméretű, más minőségre emelt darabja intenzívebben, tömörebben érzékelteti az élő természet, és az ember szoros kapcsolatát.

A pavilon ideiglenes építmény, tavasztól ősziig viszont megmutatkozik az egymás után kinyíló és hervadó virágok minden állapota. A képeken túl csak az élmény maradhat meg róla, az élmény, vagy a tapasztalat viszont meghatározó jelentőségű a kerített kerteknél. Peter Zumthor a pavilonnal kapcsolatban szinte minden megnyilvánulását azzal kezdi, hogy hatnak rá, megérintik a bezárt kertek különböző formái: kerített kertek, fallal határolt kertek, belső udvarok, belső kertek. „A zárt kertek mindig is lenyűgöztek. Lelkesedésem elsőként az Alpok nagy farmjain elkerített, zsebkezdőnyi méretű zöldésges kertek iránt támadt fel, ahova a gazda felesége előszeretettel ültet virágokat is [...] És van még egy gondolat, ami lenyűgöz a hatalmas tájjal körbeölelt kis kertben: valami, ami kicsi, megszentelődik/átlényegül valami olyanban, ami nagy.”⁵ A pavilon célja hasonló módon a tér és a növények által kialakított nyugodt atmoszféra és szépség, amelyet a látogatók az ott eltöltött idő során megtapasztalhatnak.⁶ Más évek és építészek pavilonjai mellé állítva feltűnő az üzenet egyszerűsége. Gyerekektől kezdve bármilyen háttérismeret nélkül is mindenki megértheti lényegét. A kikerített kert és a vadvirágok egyszerűsége, a kolostorkert geometrikus, tiszta terében egy mindenki számára átélhető közeget teremtenek.

„Az a Hortus Conclusus, amiről én álmodom, körbe teljesen zárt, és az ég felé nyitott. Ahányszor elképzelek egy kertet egy építészeti környezetben, az mindig varázslatos helyé válik. Úgy gondolok a kertekre, amelyeket láttam, látni véltem, vagy szeretnék látni, akár egyszerű falak veszik körül, oszlopok, árkádok, vagy épületek homlokzatai, mint védett, intim terek, ahol szeretnék sokáig időzni... Csodálatosnak találom, amikor az ember létrehoz egy kertet, bekeríti, falat épít köré, és helyet készít, hogy mindenki gyönyörködhesen benne.”⁷ Zumthor leírása a kertről, amiről „ő álmodik”, szinte összecseng Jung megfogalmazásával, aki szerint az archetípusok sajátos energiáját akkor érzékelhetjük, amikor az ezeket kísérő,

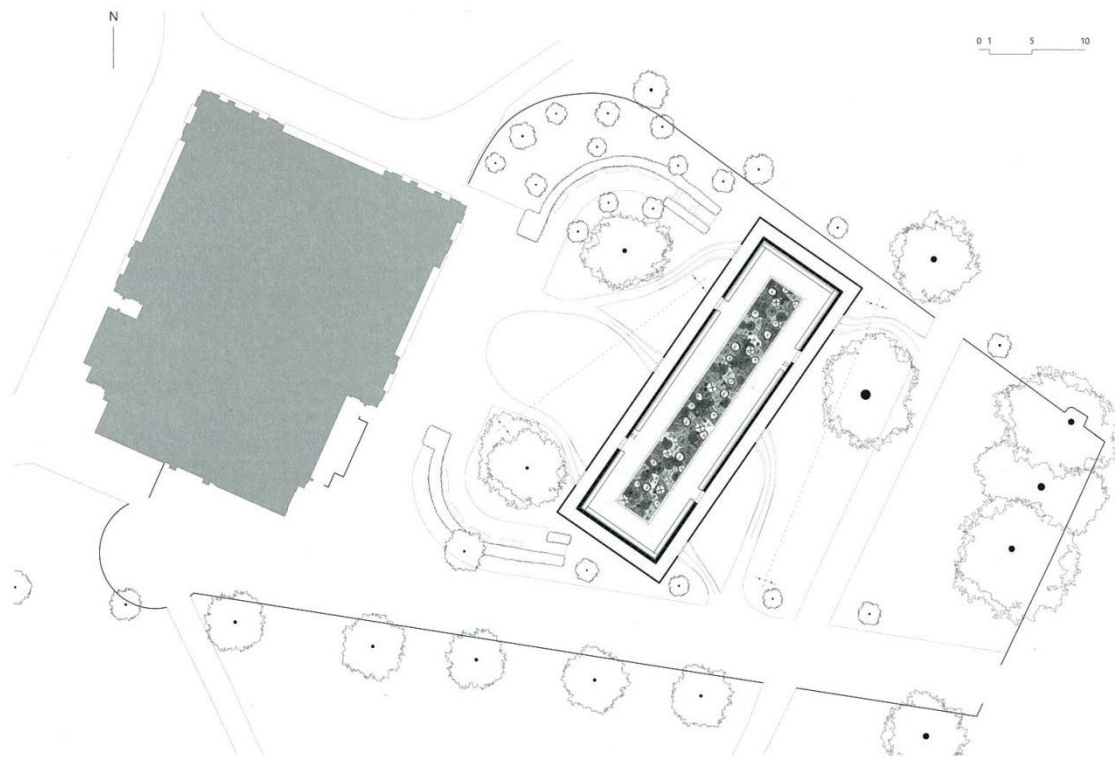
⁴SOMOGYI, Krisztina [2011]

⁵ Somogyi Krisztina fordítása

⁶ ZUMTHOR, Peter [2014] Buildings and Projects 2008-2013, p. 213-237.

⁷ saját fordítás <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor>

különös varázsuk által keltett furcsa megigézettséget tapasztaljuk.⁸ Az archetipikus motívumot tartalmazó képet viszont a valóságban megtapasztalt kertek alakítják. A térforma nem eszköz, amely esetleges hozzáadott jelentésekkel terhelődik, hanem a bezárt kert víziójának megvalósulása, önmagából fakadó jelentéssel. Zumthor sokat idézett mondata vonatkoztatható a kertjére is: „az legyen ami, ne jelenítsen meg semmit, de legyen valami.”⁹ A bezárt kertről sokféle képet őrizhetünk, a továbbiakban bemutatott példák esetében is legtöbbször hasonló, tapasztalásokon alapuló a kép formálja a koncepciót.



⁸ JUNG, C.G. [1964], Az ember és szimbólumai, p. 78.

⁹ZUMTHOR, Peter: A szépség kemény magva – ford. M. Gyöngy Katalin, Arc 1 1998

A bezárt kert fogalma

A kert kultúrtörténetünk egyik alapmítosza; alapfogalom - mint a matematikában a sík vagy az egyenes -, nem tudjuk definiálni, csak körülírni.¹⁰ „A kert a legteljesebb életmetafora: a sarjadás és kibomlás, a növekedés és gyümölcsözés, a hervadás és elenyészés foglalata [...] A kert mindennemű kultiválásnak, képzésnek és művelésnek, alakításnak és alkotásnak is alapképe. Egyszersmind a teremtő és fenntartó folyamatokkal történő együttműködés színtere.”¹¹ - írja Tillmann J. A. A különböző tudományterületek és irodalmi leírások talán egyetlen közös momentuma a kerítettség. A kertet jelentő szó szinte minden európai nyelvben hasonló gyökerekre vezethető vissza.¹² A magyar kert, a kerít, kerítés és karám ómagyar „ker” alapszavából ered, a régi magyar nyelvben jelentett kerített helyet, kerítést is. Építészeti értelemben a kert elsősorban kerített teret jelent, ez különbözteti meg a tájtól, amelynek nincsenek határai. A kerített tér viszont még nem azonos a kerített kerttel.

Az angol *enclosed garden* kifejezés magyar megfelelőit: kerített kert, zárt kert, bezárt kert, berekesztett kert jelentéseit nem lehet határozottan elkülöníteni, árnyalatnyit különböznek azért egymástól. A kerített kert a gazdálkodásból származtatható, megjelöl és véd egy területet. A zárt kert inkább épületen belüli (udvar jellegű) tér, de használják a bezárt, berekesztett szavakkal együtt a Hortus Conclusus szinonimájaként is. Valamennyien a tágabb értelemben használatos kert sűrített változatát jelentik, ahol a határ egyre inkább térfalat jelent, ezáltal tömeg nélküli teret hoz létre. A tértípus az építészettörténet legkorábbi időszakában jött létre. A legtöbb klasszikus kultúrában kialakult a zárt kerttípus, csak a legfontosabb momentumait említem.

Az ókori egyiptomi kertek jellemzően olyan fallal körülzárt területek voltak vízmedencével és gazdag növényzettel, amelyek kultúrájukra jellemzően szimbolikus jelentéssel bírtak. A geometrikus elrendezésű területeken a víz központi helyen szerepel, hogyan az egyiptomiak életében a Nílus. Lehatárolt, kerített külső teret, vagyis kertet jelent a perzsa *pairi-daeza*, innen ered a *Paradiese*¹³ elnevezés, és a szimbolikus, transzcendens kerti struktúra, amelyet a keresztény és az iszlám kultúra is átvett és tovább örökített. Az ókori perzsa kertek jellemzően fallal körülvett négyszögletes területek voltak, a melyet középpontból induló az égtájak felé folyó vízcsatornák osztottak négy részre. A víz egyrészt a földművelés alapvető feltétele, másrészt szimbolikus jelentése miatt is központi elem. A hatalmas kiterjedésű fallal körülvett kertkomplexumon belül helyezkedett el a pavilon vagy palota, ez utóbbi pedig magába foglalt egy kisebb méretű kertet. A belső kert és a palota oszlopos galériával kapcsolódott, a kert komponált látványra szerveződött (nem sétára). A zárt

¹⁰ HUNT, John Dixon [1999] p.14.: A szerző kísérletet tesz a kert általános érvényű definiálására (What on earth is a garden?), de valójában egy egész fejezetet szentel ennek a kérdésnek. Később idézi Humprey Repton-t, aki még az angol tájkertnél is elengedhetetlennek tekintette a kerítést. „*The most important thing relating to a garden is that which cannot contribute to its beauty, but without which a garden cannot exist; the fence must be effective and durable.*” (A legfontosabb dolog egy kerttel kapcsolatban, amely nem szépségéhez kötődik, de amely nélkül egy kert nem létezik, hogy a kerítés hasznos és tartós legyen.)

¹¹ TILMANN, J. A. [1995]

¹² HUNT, [1999] p.19. később hivatkozik Anne Van Erp-Houtepen-re, aki etimológiai összehasonlító tanulmányt végzett a kert szót illetően. (angol *garden*, német *garten*, francia *jardin*, latin *hortus*, héberül 'gan', értelme: megművelt földdarab. Sumérból származik, ahol eredetileg 'kerítések közé szorított földdarab'-ot jelentett (SULYOK, [1995] p.7.).

¹³ perzsa 'paradicsom(kert)' – fallal körülkerített telek, főként pompás gyümölcsöskert

kert fejlődéstörténete a palotakertektől a lakóházak kertjein át vezet, később a hellén kultúra terjeszti nyugatra, majd a római perisztyl udvaron keresztül találkozik a kereszténységgel. Az ókeresztény bazilika előtere az átrium: oszlopfolyosóval körülvett négyszögletes tér, közepén kúttal, a még meg nem kereszteltek tartózkodási helye. A Hortus Conclusus¹⁴ a középkori és reneszánsz keresztény irodalom nyomán vált a zárt kert európai archetípusává. Elsősorban a kolostori kerengők kertjét jelentette, az Énekek Éneke 4,12-15 sorára utalva: „Bezárt kert az én húgom, menyasszonyom, bekerített forrás, lepecsételt kút.” A kolostorkert konkrét vonatkozásán túl tipológiai témává válik, a Paradicsom gyümölcsfákkal és virágokkal teli illatos kertjének szimbóluma, a hűséges és odaadó, tiszta szerelem képe (angyali üdvözlés, egyszarvú ábrázolások, Mária a rózsalugasban). Női alakhoz, Máriához kötődik, akinek Krisztushoz fűződő szeretete el nem apad.¹⁵ „E modell, a zárt egyszerű tömb, közepén kerttel, a kert körül árkádos folyosóval, és a folyosóra felfűzött szakrális és nem szakrális terekkel, oly mélyen átjárta az európai építészeti gondolkodást, hogy a későbbi, nem monasztikus rendek is mintának tekintették azt saját rendházaik kialakításakor, a kertet övező kerengőfolyosó nagyszabású építészeti formájához szinte kivétel nélkül ragaszkodtak, s hatása a világi építészetben is könnyen kimutatható.”¹⁶ A nyugati zárt kert kultúrtörténeti vonatkozásai majdnem hogy kimeríthetetlenek, csakúgy, mint a keleti kultúra kertjeinek jelentésrétegei. Japánban a 12. századtól kezdve a buddhista kolostorokkal együtt terjednek el a zárt, fallal kerített kertek. A száraz zen kertek az addig jellemző tájkertészet ellenpontjai. A kerti elemek, és a kert egészének jelentései újra és újra értelmezhetők a kortárs művészet eszközeivel is.



¹⁴ lat. 'zárt kert'

¹⁵ Magyar Katolikus Lexikon <http://lexikon.katolikus.hu/H/Hortus%20conclusus.html> 2014-03-17

¹⁶ TAKÁCS Imre [1995] p. 22.

A kerített kert, mint a keretezés legegyszerűbb fizikai formája, különleges helyet foglal el az esztétikai tapasztalatban. Dr. Tarnay László *Az esztétikai tapasztalat alapjai*¹⁷ című egyetemi kurzusának összefoglalójában kitér a kert számunkra szinte minden fontos momentumára: „A kert a környezetnek az a része, amelyik az embernek - Heidegger kifejezésével élve - a „bensőségessége”, azaz a lakhelye és a számára ismeretlen vadon között található. Az emberi kultúra által meghódított és a hatalmán kívül eső idegen környezet határvonala ez. [...] A kertbe belépve ugyanis az ember magába az elkeretezett tárgyba hatol be, [...] A kiválasztott, elkeretezett tárgyra nem „kívülről” tekint, hanem „belülről” éli meg. [...] A kert azért tekinthető közteslétnek, mert egyébként oppozicionális fogalompárok dekonstrukcióját végzi el.”¹⁸ Tapasztalat, keretezés (bekerítés), határvonal, illetve közteslét, külső és belső nézőpont, tér és idő intenzív szerepe, a paradoxonok – a későbbiekben bemutatott építészeti terek, vagy építészek látásmódja felől közelítve is ezekhez a fogalmakhoz juthatunk el. Kultúrától és kortól szinte függetlenül érvényesek, a bezárt kert pedig mindezeknek az a keretbe foglalt, önmagán mindig túlmutató ösképe. C. G. Jung szerint „az archetípus egyfajta irányulás, hogy egy motívumot ilyen formában ábrázolhassunk – olyan ábrázolások tendenciája tehát, amelyek a részletekben nagymértékben változhatnak, anélkül azonban, hogy elveszítenék alapmotívumukat.”¹⁹ Az alapmotívum *furcsa megigézettséget keltő különös varázsa* különbözteti meg a valós körbezárt kerteket formai másolataiktól. Ez persze nem objektív, és nem is kategória, nem bizonyítható csak tapasztalható.

Kerített tér

„... a fal és a kerített tér szinte maga az építészet. A fedél ehhez képest szinte már csak ráadás.”²⁰ - írja Meggyesi Tamás *A Városépítészeti Alaktan* című könyvében. A külső tér archetípusai között megkülönböztet határolt teret, kerített teret és udvarteret. Határolt tér a megjelölt tér inverze, nem önmaga körül gerjeszti a teret, hanem önmagában létrehoz egy tértestet, amely véges és zárt. A határ két különböző minőségű terület között jön létre. Ha a határolás térfalként viselkedik, akkor kerített térnek, ha tömeg jellegű, azaz egy épület külső felületéről van szó, akkor udvartérnek nevezi. A kerített tér önmagában életképes, sorolható egység (tér a térben), míg az udvartér tágabb, szövetszerű kontextusban nyer értelmet, elvonással jön létre (tér a tömegben). A Hortus Conclusus – konkrétan a kolostori kerengőt - ennek megfelelően az utóbbi csoportba sorolja. A kerített tér elsődleges formái tökéletes centrális alakzatok: a kör és a négyzet. A kör a keresztény szimbolikában kapcsolható az Énekek Éneke, vagy Mária kertjéhez, a női minőséghez²¹ - idea-szerű tér. A négyszögletes formákhoz kezdetben mindig geometrikus belső elrendezés társult – férfi karakter. Ez utóbbi képes természetesen módon csatlakozni egy klasszikus épített szövetbe. Benkő Melinda Phd értekezése²² a külső és belső terek differenciált

¹⁷ Dr. Tarnay László - Az esztétikai tapasztalat alapjai című kurzusának internetes összefoglalója. A kert esztétikája című előadásban Herman Parret belga nyelvfilozófus kertkategóriáit veszi alapul.

¹⁸ TARNAY, László Dr. : A kert esztétikája, online egyetemi jegyzet

¹⁹ JUNG [1964], Az ember és szimbólumai, p. 68.

²⁰ MEGGYESI, Tamás [2009] p. 125

²¹ MEGGYESI, Tamás [2009], GÉCZI, János [1999]

²² BENKŐ, Melinda [2005]

átmeneteinek sokaságát vázolja fel elsősorban városépítészeti szempontból. Az ember számára létező egyetlen folytonos tér tagolódik viszonylagos külső és belső egységekre. A befoglalás művelete és az elzárt tér fogalma kötődik a kerthez. Jellemzőjük a külsőtől való elzártág, a befelé fordulás, a falak fontos szerepe a védelem. Az elzárt tér alapformáiként szintén a kört és a négyzetet jelöli meg.



Alvaro Siza: Velencei Biennálé 2012



Sau Fujimoto : Garden House

Az alaktani megközelítés önmagában is sokat elárul: az építészet egyik alapegységéről van szó, amely lényegi (horizontális) zártsága mellett vertikálisan nyitott. Térfala lehet falszerű, vagy tömeg-szerű, mindenképpen védett tér. Ebbe a kategóriába tartozhatnak olyan térfalakkal határolt városi terek, vagy központi elosztó udvarok – patio-k, átriumok - is, amelyek formailag ugyan rokonságban állnak a bezárt kerttel, tartalmilag azonban, meglehetősen különböznek. A bezárt kertnek feltevésem szerint a *térforma* mellett szükséges feltételei a *lépték* és a *belső rend* is, amelyekről a későbbi fejezetekben lesz szó.

Ha ennél is messzebbre nyúlunk vissza, az eltérő minőségű terekhez érünk: van egy közeg, amelynek egy körülhatárolt egysége meg van különböztetve.²³ „*A területen érintetlenül hagytuk a lejtőt, a fákat és a patakot, húztunk köréjük egy kört és bekerítettük egy vasbeton fallal. A fák alkotta liget egy pillanat alatt kertté válik.*” - meséli Sou Fujimoto *Garden house* című terve kapcsán.²⁴ A képlet egyszerű, az építészeti koncepció egy kert elkerítése az erdőben. Nincs megművelve, sem gondozva, a természet rendjének szépségét foglalja keretbe. Olyannyira tiszteletben van tartva, hogy nem is lehet kimenni a kertbe, a kapcsolat vizuálisan jön létre: a belső terek a kert látványára szerveződnek. Az épített elemek, felületek élesen elkülönülnek a kert természetes állapotban hagyott formáitól, mégis egységet képeznek. Kívülről épület, belülről kert. Érintetlen világa nem csak a külső környezettől, hanem az embertől is el van zárva. Az ő számára jön létre, mégsem hétköznapi értelemben „használja”. A továbbiakban „kerítésház”-nak keresztelt épületeknek szintén ez az alapállása: egy területet körülvevő fal tartalmazza a funkciókat.

²³ ABEN, DE WIT [1999], p.27.- Két alaptípusa az oázis a sivatagban, és a megtisztított tér a sűrű erdőben. Mai viszonylatban ezek többnyire az urbanizált táj sivatagából, illetve épített rengetegéből leválasztott területeket jelentenek.

²⁴ Sou Fujimoto: Garden house, terv, Tochigi, Japán, 2008 – saját fordítás

A másik példa, amit a kerített tér kapcsán szeretnék bemutatni, a mexikói Ruta del Pelegrino (A zarándok útja) Sanctuary Circle (Körszentély) nevű megállóhelye. A 17. század óta, és mára már évente kétmillióan zarándokolnak a Talpai Szűzhöz odaadásuk, hitük és hálájuk jeléül. A 117 km hosszú út egyes pontjait az elmúlt években épült, neves építészek²⁵ által tervezett pihenőhelyek, kilátópontok jelölik meg. A mexikói Dellekamp és Periférica irodák munkája az utolsó megpihenés Talpa de Allende előtt. Az addigi állomásoknál a táj, a távlatok, a kilátás, vagy az út maga kapott meghatározó szerepet, itt viszont egy befelé forduló térbe érkezik az ember. A szabályos kört alkotó, fehérre festett vasbeton fal, mintha - Rudolf Schwartz leírta *Szent gyűrűként* - finoman le lenne helyezve az erdőbe. A terep adottságainak függvényében hol érintkezik a talajjal, hol elemelkedik tőle. Itt az építmény annyira redukált, hogy nincsen köztes tér, a falnak vagy egyik, vagy másik oldalán vagyunk. Az egyetlen kivétel egy falba vágott nyílás, a kapu. A zarándok a természetben jár már napok óta, a körön belül is ugyan azon az avaron lépked, csak annak egy „körbezárt” darabján. A kör univerzális, szakrális szimbóluma határozza meg a teret, ennél több nem is történik, a természet megszelídítésének legelső momentuma mégis elemi erővel bír. A formából is fakadóan autonóm, tárgyyszerű alakzat, mondhatjuk szobornak is.



Dellekamp and Periférica: Circle Sanctuary 2012

²⁵ Christ & Gantenbein, Elemental, Ai Weiwei, HHF Architects, Dellekamp and Periférica

Bezárt kert, mint szobor

„Japánban találkoztam kertekkel. Kőkertekkel, amelyeknek az atmoszférája, és az egész hely, számomra a szobor vonásait viselte. Én személy szerint a japánkerteket a szobrászat bizonyítékának láttam... elkezdtem a dolgokkal térben foglalkozni, amelyeket kerteknek hívok.”²⁶ – meséli Isamu Noguchi japán-amerikai szobrász az egyik vele készült filmben. A kyotoi Tofuku-ji száraz kőkertjei kapcsán idézi fel gyermekkori élményét. Szobrászatának meghatározó vonásává vált ez a látásmód, amelyet később kiterjesztett a Föld egészére.²⁷ A „tér szobrászi formálása” zárt, süllyesztett kertjeinél tisztán megérthető módon mutatkozik meg. „Számomra a kert a térnek egyfajta szobrászi megformálása: törekvés a szobor által nyújtott élmény és funkció egy másik szintje felé, egy totális térbeli szobor élménye, amely túlmutat az egyes szobrokon. Az üres térnek nincs vizuális minősége vagy jelentése. Léptéket és jelentést azáltal kap, hogy egy tudatosan kiválasztott tárgyat vagy vonalat helyezünk el benne. A szobrok, azaz szoborszerű tárgyak ezáltal hoznak létre teret. Funkciójuk az illúziókeltés. Az egyes elemek mérete és formája teljes egészében a többi tárgy és az adott tér függvénye. Az önmagukban nem teljes szobor-elemek a tér által kapnak értelmet. Ezek a szobrok hozzák létre azt, amit én jobb kifejezés híján kertnek hívok.”²⁸



Isamu Noguchi : Manhattan Bank Plaza 1961

²⁶ NOGUCHI, Isamu: *The Sculpture of Spaces*, film, 1997, saját fordítás, eredeti szöveg: „In Japan I came upon gardens, upon stone gardens, where the very atmosphere, the whole thing to me took on aspects of sculpture. I personally recognised Japanese gardens as the evidences of sculpture...I became involved with doing things in space which I call gardens...” http://digital.films.com/play/734LJZ_2014-04-22

²⁷ NOGUCHI, Isamu: *The Sculpture of Spaces*, film, 1997 “One day...I had a vision: I saw the Earth as sculpture.”

²⁸ „I like to think of gardens as sculpturing of space: a beginning, and a groping to another level of sculptural experience and use: a total sculpture space experience beyond individual sculptures. An empty space has no visual dimension or significance. Scale and meaning enter when some thoughtful object or line is introduced. This is why sculptures, or rather sculptural objects, create space. Their function is illusionist. The size and shape of each element is entirely relative to all the others and the given space. What may be incomplete as sculptural entities are of significance to the whole...These sculptures form what I call a garden, for want of a better name.”

Isamu Noguchi, *A Sculptor's World*, "Into Living: Gardens," (New York: Harper & Row Publishers Inc., 2004), 161.

http://onasecretmission.blogspot.hu/2010/04/designer-of-month-isamu-noguchi_15.html

A párizsi UNESCO székházhoz²⁹ kapcsolódó „Béke kertje” (1952-55) a huszadik század egyik legmeghatározóbb tájépítészeti alkotása. A klasszikus japánkert első modernista átírata megelőzte a land-art vagy a tájépítészet műfajának kibontakozását. A japán kormány ajándékként épült, és minden anyagot, a köveket, a növényeket, Japánból szállították. Anyaghasználatában modernista környezetéhez kapcsolódik, a kő mellett a beton és az aszfalt is részesei a kompozíciónak. A kulturális örökség nemzetközi párbeszédének központjában létrehozott kert olyan nyelven szól, amely minden ember számára érthető. A tér egy részének süllyesztése az ő javaslatára történt, így létrejöhett az a köztes tér – felső szint (roka), amely, mint a zen kerteknél a veranda, a kert szemlélésére szolgál. Az épületből, felülnézetből pedig a kert egy képet mutat. Ez a fajta egészben való rálátás, egyként való értelmezés lehetősége a bezárt kert sajátja, megkülönbözteti a tájkerttől.

Az UNESCO kertnél, vagy a Yale Egyetem süllyesztett kertjénél, a kerített tér úgy válik szoborrá, hogy közben számos ponton reflektál környezetére, beágyazódik annak mindennapi életébe. Noguchi számára nagyon fontos volt a szobrok ilyen módon való „hasznosulása”. Az előbbinél megjelölt utakon bejárható a kert, az utóbbinál csak „kívülről” tekinthető meg. A Yale Egyetem Beinecke Rare Könyv- és Kézirattáránál a kert szintén közvetlenül az épület mellett helyezkedik el. Az építésszel, Gordon Bunshaft-tal együttműködve készültek a tervek (1963). A könyvtár homlokzatának anyagából, vermont márványból készült a kert is. Az épület melletti süllyesztett teret kertnek nevezi, noha növényzet nem található benne. Az absztrahált kert kontemplatív tere a körülvevő kutatóterek elmélyülést segítő közegéhez kapcsolódik. A holdbéli tájban három elem egyensúlyi helyzetbe kerül: piramis, kör, és kocka, a zen harmóniát idézi meg. Az utcaszintről és a kutatószobákból más képet mutat. Felülről az ember rálát, oldalról pedig úgy kerül a szobor terébe, hogy a határáról érzékeli azt. Hasonló a helyzet a Chase Manhattan Bank Plaza (1961) esetében is. A térforma önmagában léptéktelen alakja akkor kel életre, ha kontextusba kerül. Viszonyul egyrészt külső környezetéhez, a tájban vagy épített környezetben elfoglalt helye szerint, másrészt kontextust teremt önmagán belül, amelynek léptéke mindig az ember. Amint ilyen módon értelmet nyer a tér, kertté is tud válni. Környezetéhez képest a kerített kert tér-tömeg viszonylatban mindig tér jellegű marad. Minősége folytán pedig képes megtartani a tér ürességét, funkciója konkrétan és átvitt értelemben is a hiány, a csend. A kínai ma 間 fogalma - szó szerint idő- és térköz-, elsősorban a kerten belüli világhoz kapcsolódik, de értelmezhető külső kapcsolatoknál is.

A bezárt kert mindig egészében értelmezendő egység. Mutathatja szoborszerű vagy képies arcát, de elsősorban nem látványra komponálódik. Fényképeken csak egy-egy részlet mutatható meg, a tér egészének érzékelése csak a valóságban lehetséges. Noguchi kert-szobrai több szempontból is mérvadóak. Egyrészt tisztán szemléltetik azt az inverz helyzetet, amelyben a szobor teret sugárzó képessége befelé fordul, koncentrálnak. Másrészt több nézőpontot kínálnak a szemlélő számára, amelyek a kert különböző arcait mutatják meg. Bár a Hortus Cocclusus világtól távolinak tűnhetnek a fenti művek, mégis felfedezhető bennük az a jungi értelemben vett *alapotívum*, amely a bezárt kertekhez köti őket. A zen kertek európai rokonának a középkori kerengőt tarják, nem véletlen, hiszen mindkét típus egy kolostor részét képezi, még ha a világ két ellentétes oldalán is.

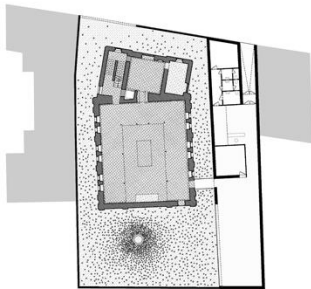
²⁹ Breuer Marcell, Pier Luigi Nervi, Bernard Zehrfuss 1958

Bekerített ház

Maga a bekerítés művelete képezi az építészeti koncepciót Fujimoto Garden House tervében, és a mexikói példánál is, mindkét esetben a természet egy kis területének bekerítése. A másik végletnek mondhatjuk azt is, amikor a keretbe foglalás egy épületre vonatkozik. A *kerített tér* helyzetbe hozza az elemeket, amelyeket magába foglal. Az alábbi példáknál ezek már épületek, belső terekkel.

Alberto Campo Baeza a Zamora Irodaházat³⁰ úgy írja le, hogy „a Katedrálissal szemközt, követve az egykori kolostor konyhakertjének nyomvonalát, egy erős kőfalakkal határolt, ég felé nyitott dobozt emeltünk. Falai és padlói tisztán kőből épültek. Ugyan abból a kőből, mint a Katedrális. Egy igazi Hortus Conclusus.”³¹ A határoló nehéz, erős kőfalon belül a belső tereket csak egy kétrétegű üvegfal választja el, inkább olvasztja egyé a külső térrel. A határ nem a fűtött és nem fűtött terek, hanem a kerten kívüli és belüli világ között húzódik. A felülről jövő fény, a nap járásának láthatósága a belső tereket is meghatározza. Zárt kert és kolostor újra összekapcsolódik, itt történetesen egy irodaházban.

A Hetedik Múterem és az Archi.doc Építésziroda közös pályázata a soproni zsinagógára³² ugyan ezt az eszközt használja: kertet kerít, itt egy már meglévő épület köré, ezáltal kiemelt térbe helyezi. A kertbe nem vezet a látogatók útja, csak az épületből tekinthetnek ki. A zárt kőkeret a zsidó közösség áldozatainak emlékét őrzi egy-egy kő által. Az egyetlen növény, egy fa, a természet rendjének visszatérő folytonosságával gyógyítja az emlékezetet.



Hetedik Múterem, Archi.doc Építésziroda:
Soproni Zsinagóga 2013

A zárt kert univerzális tere és jelentése valójában független is lehet a hozzá kapcsolódó épület funkciójától. A szakrális funkciókon túl lehet múzeum, lakóház, kórház, vagy akár egy irodaház része is. Önmagában van rendeltetése, amely elsősorban az ember belső lényéhez szól, nem aktuálisan végzett feladatának funkcionális szolgálatában áll. Az építészeti víziót mindkét esetben elsősorban felülről rálátva, alaprajzból érthetjük meg.

³⁰ Zamora Offices, Spanyolország, 2012

³¹ „Facing the cathedral and following the outline of the former convent’s kitchen garden, we erect a strong stone wall box open to the sky. Its walls and floors entirely made of stone. The very same stone as the Cathedral. A real Hortus Conclusus.”

<http://www.metalocus.es/content/en/blog/building-with-air-alberto-campo> 2014-06-07

³² <http://epiteszforum.hu/a-soproni-papreti-zsinagoga-a-hetedik-muterem-es-az-archidoc-epitesziroda-kozos-munkaja> 2014-03-20

Quadrum

A keresztény kultúrában a bezárt kert fogalomköre a középkori kerengőkertekben, a quadrumokban kristályosodott olyan formai és tartalmi egységgé, amely azóta alapvető viszonyítási pontot jelent. A kolostorépítészeti hagyományban a kerengő szervezi maga köré a belső funkciókat. Nagyszabású monostoroknál gyakran az idők során több kerengős egységgel is kiegészül az eredeti épület. A subiacoi Sanata Scolastica apátságban - amelynek helyét feltételezhetően maga Szent Benedek jelölte ki - így alakult ki a „kozmata” quadrum mellett a gótikus, majd a reneszánsz kerengő. A Praglia bencés monostorát Giorgio Giuristato apát 1987-ben megjelent könyvében a négy kerengő, és azok kölcsönhatása mentén mutatja be. A kerengőknek többféle elnevezésével találkozunk: egyik a környezet kialakítására vonatkozik (chostro doppio - kettős kerengő, chostro pensile - függő kerengő, chostro botanico - botanikus kerengő, chostro rustico - nyitott kerengő) másik a funkcióra („a magánélet kerengője”, „a közösségi élet kerengője”, „a közösségvállalás kertje”, „a vendégszeretet kertje”), a harmadik pedig a Bibliában megjelenő egyes kerteket szimbolizálja (az Énekek Éneke kertje, a Paradicsomkert, a kert, ahol Jézus találkozott Mária Magdolnával, és a kert, amelyről a Jelenések Könyve beszél). Ugyanannak a térnek a háromféle megnevezése beszédesen utal a különböző nézőpontokra, értelmezési módokra.

A quadrumok képezik a súlypontokat, kisugárzásuk betölti az egész együttest. „... itt a hely szellemének szíve nem a templombelső, s nem is Szent Benedek sírja, mint ahogy várnánk, hanem a négy központi kerengő rendkívüli együttes, és a közöttük fennálló kölcsönhatás...” írja Fréderic Debuyst a Montecassioni apátságról.³³ Ezt a „funkcióját” a kolostorkert úgy tölti be, hogy közben nem használjuk a hétköznapi értelemben, ápolása különleges kiváltság, mégis elengedhetetlen része a mindennapi élettérnek. A templommal ellentétben nem közösségi, liturgikus tér, hanem a személyes, belső ima helye. A szertartások rendje, és az ehhez kapcsolódó téri hangsúlyok az évszázadok során módosulhatnak, az egyéni ima, a szemlélődés viszont szabályok közé nem fogható, alakot nem öltő állapotok. Elsődlegesen nem az építetthez, hanem a természethez kapcsolódnak: hegyhez, barlanghoz, vagy a sivataghoz. A kert mindig is kifejezője volt ember és természet kapcsolatának, a bezárt kert pedig annak képletes megjelenése. A kolostor épített világán belülről kapcsolódik a természethez. Dom Hans van der Laan holland építész-szerzetes így ír erről a kapcsolatáról: „Az építészeti teret a természeti tér kiegészítéseként kell tekintenünk, általa szűnik meg a természeti tér és saját tapasztalati terünk közötti konfliktus, éppen úgy, ahogyan a durva föld és a lágy talpuk közötti ellentétet feloldotta a szandál. [...] A ház általános funkciója, ember és természet összebékítése lényegében nem más, mint e két tér-kép egybeillése: egyrészt az elválasztott téré, másrészt a tapasztalati téré. [...] A természetes tértől bennünket látszólag elválasztó falak jobban lehetővé teszik tapasztalati terünk befogadását a nagy térbe, úgy, hogy a ház közvetítésével a természetes teret teljes mérhetetlenségében elviselhessük és lakhassuk.”³⁴ Amit van der Laan az építészet egészéről mond, az eddigiek alapján még inkább igaznak tűnik a körbezárt kertre vonatkoztatva. A Mariavaals-i bencés monostor bővítésén harminc éven át (1956-

³³ DEYBUST, Fréderic [1997]: A hely szelleme a keresztény építészetben

³⁴ FERKAI András idézi Dom Hans van der Laan-t – Úr vagy megélt tér – Pannonhalmi Szemle 2002/2 25.

1986) dolgozott, építészeti elméletei itt formát ölthettek, a térrendszertől a felületeken át a bútorokig és szerezetesekek reverendájáig bezárólag.

Az apátsági együttest Domenicus Böhm és Marin Weber tervei alapján kezdték építeni 1922-ben. Van der Laan az eredeti terveket jelentősen átalakította: a központi udvart két másikkal egészítette ki. Egyikük a templom előterül szolgáló kétszintes átrium (ennek része az a lépcső, amely a legtöbb dokumentációban szerepel). Az épületszárnyak folytonosan összekapcsolódnak, és körülfontják az udvarokat, ez alól csak a vendégfogadásra szolgáló tömeg kivétel. Van der Laant, elméleti munkásságából kiindulva, feltehetően nem az ókeresztény bazilika térrendszere (a kerengő egyik elődje) ihlette meg a templom előtti gyülekezőtérnél, hanem a funkcionális, liturgikus rend és az épület tiszta arányrendszerének létrehozása. Mégis felfedezhető a párhuzam, talán a funkcióból következően.

A quadrum, mint a kolostor legfőbb térszervezője, máig működő forma. Bár középkori egyetemessége már megszűnt, és a kolostortervezés szabad utakon jár, a belső kert legtöbbször megjelenik, még ha nem is ebben a klasszikus formában.



Összegzés

A bezárt kert sokféle módon helyezkedhet fizikai környezetébe. Akár egy fallal elkerített része a parknak – kert a kertben, akár egy kerítésbe rejtett épület, vagy a ház mellé áll, mondhatjuk, hogy Hortus Conclusus. Látszólag nagyon különböző téri helyzetek, mégis, azáltal, hogy oldalsó térfalak határolják, felfelé pedig nyitott, olyan tér jön létre, ami befelé figyelmre készíti az embert. A tértípus az építészet kezdetéig visszavezethető, a ma épülő változatok ezeknek leszármazottai – a *motívum* mai formái. Az idők során a térhez társuló szimbolikus tartalmak szintén részét képezik ennek a folytonosságnak. Az újítás, és a hagyományhoz való kapcsolódás egyensúlyi helyzetet kíván. Azok a kortárs példák kerülhetnek be valójában ebbe az élő hagyományba, amelyek, miközben szoros szálakkal kötődnek a bezárt kert archetípusához, új kontextust alakítanak ki fizikai, gondolati környezetükben, tehát beágyazódnak abba valamilyen formában. A körbezárt kert azért tud elkerített lenni, mert valamiből elkerítődik, tehát amellet, hogy jellemzően tipologikus tér, sohasem független a környezetétől.

II.

A KERT HATÁRÁN

Serpentine Gallery 2011

„A kert van a középpontban. Nem te, és nem én, vagy akárki más. Mi a kert körül vagyunk, nem a kertben.” (Zumthor 2011)

A pavilon épített része egy favázás, sötét vászonnal borított szerkezet, amely egy folyosót és egy belső konzolos tetőt képez. Két rétege között egy átmeneti téren keresztül érkezünk a kívülről rejtett kertbe. A külső és a belső nyílások eltoltan helyezkednek el, nincsenek átfedésben. Végig kell menni a sötét folyosónak egy szakaszán ahhoz, hogy a külvilágból a kertbe juthassunk. Belül, a kert terében a burkolt, és felülről fedett körüljáró van kijelölve a látogatók számára: a kolostori kerengők mintájára önmagába visszatérő körkörös út irányultság nélkül. Az egész építmény tulajdonképpen egy fal, amely kijelöli és elhatárolja a belső kertet. Az ember ennek a kiterjedéssel bíró határvonalnak a különböző rétegeiben közlekedik, akár csak az építész, aki definiálja és megformálja ezeket a rétegeket. Minden a kerthez viszonyul, érinti, de nem lép be abba. A kiterjesztett határ mindig kettős. Felületei által része az egyik oldalnak, és része a másiknak, de rendelkezik saját térrel is. Bezárt kert és fala között szimbiózis áll fenn. Nem bekebelezésről van szó, hanem bekeretezésről, kijelölésről, védelemről. Zumthor elmondása szerint ő csak egy keretet adott, amit a tájépítész Piet Oudolf töltött meg élettel, ő, azaz a növények adták a pavilon lelkét.

Az építmény a kertet, a növényeket, a kerített *teret* szolgálja. Mindez értelmezhető általános építészeti attitűdként is. A minimális formáltság a csak a feladatra szorítkozik: határolás, átmeneti tér, és egy kijelölt fedett körüljáró kialakítása. Arra koncentrál, amit *helyzetbe hoz*, és azokra, akik használják. A Serpentine Gallery más pavilonjai mellé állítva is érzékelhető ez a visszafogottság: ami lényeges, az egy mindenki számára érthető, a virágok szemlélésére szolgáló hely, nem valamilyen az intellektuális koncepció vagy absztrakt mondanivaló. Az egyszerűsége mellett direkt módon kapcsolódik egy gazdag szimbólumrendszerhez, de attól függetlenül is kerek egészet alkot. Értelmezhető, de nem feltétlenül szükséges értelmezni.

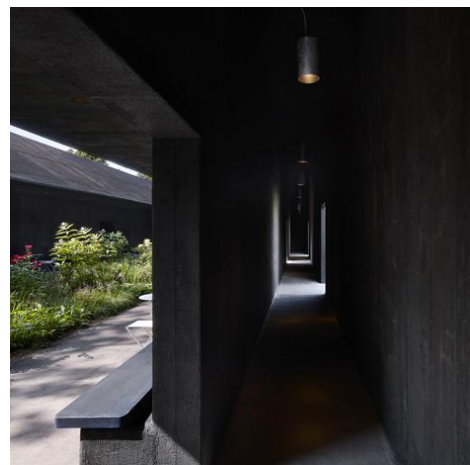
Az építész a kert határát jelentő kerítést formálta meg. Léptéke egy középkori kerengőhöz hasonlóan befogadható, bensőséges. Alaprajzi formája egy szokatlanul keskeny téglalap, így szinte minden növény közelről megfigyelhető. A tető is befelé lejt, esőben vízfüggöny képződik a körüljáró és a virágok között. A pavilon sötét, homogén felületei kihangsúlyozzák a virágos rét vidám tarkaságát.

Kolostorkertek

Belső kertek körül

Kerítésházak

Talált kertek



III. A KERTBEN

Serpentine Gallery 2011

A pavilon belső kertjét a holland tájépítész Piet Oudolf alkotta meg. Egy rét, amelyet fűvek és vadvirágok töltenek be: *Molina caerulea* subsp. *alundinacea*, *Deschampsia*, *Actea ramosa*, *Eupatorium maculatum*, *Rotgersia pinnata*, *Aconitum carmichaelii*, *Aster macrothillus*, *Trycirtis formosana*..stb. Nincsenek utak, vagy vízfelület, csak a színes virágok, amelyek különböző időben nyílnak. Növekedésüktől hervadásukig teljes életciklusuk megmutatkozott a tavasztól őszig álló pavilonban.

A természet állandó és változó, a pavilonba bemegyek, de külső térbe érkezem, a tér jellegzetesen zárt és jellegzetesen nyitott, a világnak egy nagyon kicsi darabja, mégis teljességet sugall. Látszólag ellentmondásos tulajdonságok határozzák meg a belső kertet, és ez az ellentmondásos harmónia a bezárt kert sajátja. Önmagából következően olyan sokrétű jelentéstartalommal bír, amelynek nincs szüksége hozzáadott jelekre. Isamu Noguchi szavaival: „A kert nem olyan dolog, amit egy pontról beláthatsz. Hely, amit megtapasztalsz: átsétálsz rajta, és idővel megtörténnek bizonyos dolgok.”³⁵



Hortus Conclusus

Bezárt kert, mint kép

Kettősségek

Utópia és a kertész

Szemlélődés

³⁵ „a garden is not a thing you see from anyone’s spot. Its a place that you experience: you have to walk through it, and here again with time there are certain things to happen” (Isamu Noguchi)

<http://digital.films.com/play/734LJZ> 2014-04-22

IRODALOM

- ABEN, Rob, DE WIT, Saskia [1999]: The Enclosed Garden, History and Development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-day Urban Landscape, 010 Publishers, Rotterdam
- BAKER, Kate [2012]: Captured Landscape: The Paradox of the Enclosed Garden, Routledge, New York
- BENKŐ, Melinda [2005]: Külső és belső tér közti átmenetek – Kontrasztok és áttűnések, PhD értekezés
- DODDS, George [2004]: Directing Vision in the Landscapes and Gardens of Carlo Scarpa in: Journal of Architectural Education, pp. 32-41 ACSA, Inc.
- ERNI, Peter [2006]: Nowhere and Everywhere, Fragments of a theory of the garden and thing related – translation: Ishbel Flett, Cathrine Schelbert in: VOGT, Günther [2006]: Miniature and Panorama, Lars Müller Publishers, Germany
- ETIMOLÓGIAI SZÓTÁR [2006]: magyar szavak és todalékok eredete, főszerk.: Zaicz Gábor, Tinta, Budapest
- FATSAR, Kristóf tanulmányok [2012] in: Van egy kert, Útikalauz monostori kertekhez, Pannonhalmi Főapátság
- HANKISS Elemér: Az emberi kaland
- GÉCZI, János [2007]: A rózsza és jelképei, A keresztény középkor, Gondolat, Budapest
- GÉCZI, János [1999]: A tudás forrása: A Kert, Magyar Pedagógia, 99. évf. 3. szám 221.243.
http://www.magyarpedagogia.hu/document/Geczi_MP993.pdf, 2014.03.20.
- GIESECKE Annette, JACKOBS, Naomi [2012]: Earth Perfect? – Nature, Utopia and the Garden, Black Dog Publishing, London
- HUNT, John Dixon: Greater Perfection, The Practise of Garden Theory, University of Pennsylvania Press, Philadelphia
<http://books.google.hu/books?id=NrAsmUpfGlcC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=the+garden+as+enclosure+anne+van+erp&source=bl&ots=xgUYrgLzGg&sig=y7b-Uf-rqXuOSPgz5r1NB4rAEU&hl=en&sa=X&ei=bO6MUpfwA5Sb4gTNoIHICg&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q=the%20garden%20as%20enclosure%20anne%20van%20erp&f=false> 2013-1-23
- JUNG, Carl Gustav [1964]: Az ember és szimbólumai (Man and his Symbols) Göncöl Kiadó 1993.
- KRINKE, Rebecca edit., [2005]: Contemporary Landscapes of Contemplation, Routledge, New York
- MEGGYESI, Tamás: A külső tér
- MEGGYESI, Tamás [2009]: Városépítészeti Alaktan, Terc, Budapest
- NITSCHKE, Günther [1966]: 'MA' The Japanese sense of space, p. 117
- PAULY, Daniéle [2002]: Barragán, Space and shadow, walls and colour, Birkhäuser, Basel
- SCHULTZ, Anne-Catrin [1997]: Carlo Scarpa – Layers, Edition Axel Menges
- SOMOGYI, Krisztina [2011], Égre nyitott kert, Peter Zumthor: Serpentine Gallery Pavilion 2011, London, Régi-Új Magyar Építőművészet 2011/6.
- SULYOK, Elemér [1995]: Paradicsomkert a Bibliában, in: Pannonhalmi Szemle '95 III/2 pp. 5-14)
- TAKÁCS, Imre [1995]: A kolostor kertje, in: Pannonhalmi Szemle '95 III/2 pp.21-27
- TILLMANN, József Attila [1997]: Közel és távol kertjei, Pannonhalmi Szemle '95 III.
- VOGT, Günther [2006]: Miniature and Panorama, Lars Müller Publishers, Germany
- ZUMTHOR, Peter [2011]: Hortus Conclusus - Serpentine Gallery pavilion 2011, Koenig Books, London
- ZUMTHOR, Peter [2014]: Buildings and Projects 2008-2013, Volume 5, edit.: Thomas Durisch, Scheidegger & Spiess, Zurich

Internetes források:

- Ma: Space/time in the garden of Ryoan-ji <http://www.takaiimura.com/work/ma.html> 2014-01-05
- Magyar Katolikus Lexikon online <http://lexikon.katolikus.hu/K/kert.html> 2014-01-05
- [http://www.east-asia-architecture.org/downloads/research/MA - The Japanese Sense of Place - Forum.pdf](http://www.east-asia-architecture.org/downloads/research/MA_-_The_Japanese_Sense_of_Place_-_Forum.pdf) 2014-01-05
- Dr. Tarnay László: Az esztétikai tapasztalás alapjai c. kurzusa, PTE
http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/esztetika_tap_alap/7_elads_a_kert_esztikja.html 2014-06-01
- <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/65/mathe.html> 2014-06-01
- Isamu Noguchi: The Sculpture of Spaces: <http://digital.films.com/play/734LJZ> 2014-06-01
- Nature and Ideology - Natural Garden Design in the Twentieth Century
<http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature/natur011.pdf> 2014-06-01