

súlyoz,

ki~,

egyen~

határok és átmenetek vizsgálata három Latin-Amerikai épületen

Szabó Péter

konzulensek: Karácsony Tamás DLA & Kerékgyártó Béla PhD

2015 BME Építőművészeti Doktori Iskola

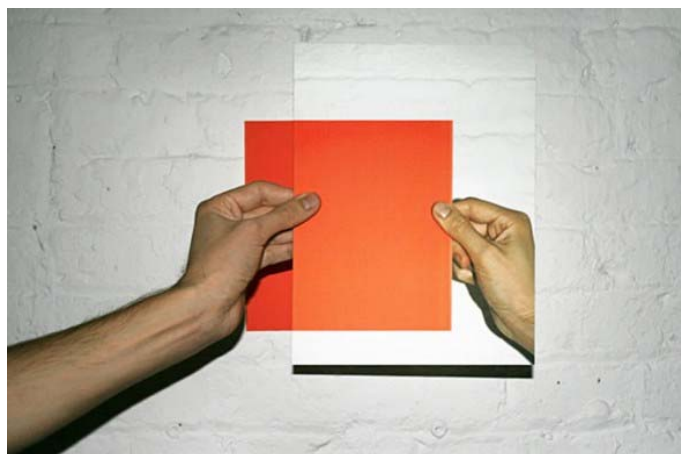
Az építészek nem olvasnak, csak a képeket nézik.

Valerio Olgiati

## T é m a

Az építészetben nincsenek abszolút igazságok, axiómák. Minden helyzet, minden építész s ezek szorzataként minden tervezési folyamat más, ergo más végkifejletet eredményez. Másodszori nekifutásra sem lenne ugyanaz egy épület, még ha a körülmények hasonlatosak, netán azonosak is lennének. Léteznek irányelvek, vezérlő gondolatok vagy érzések, melyek mentén alakul a tervezés folyamata. Ha közelebbről megnézzük, mindig felsejlik egy módszertan, hol tudatosan, s tisztán van jelen, hol csak a háttérben lebeg, de ott van. Ezek a metódusok csoportosíthatóak. Egyéni kutatásom célja a határhelyzetekkel kapcsolatos módszertanok vizsgálata, valamint ezek kifutásainak elemzése a megvalósult épületekben.

Határhelyzetben két különböző minőség találkozik, a kémia beindul, s új energiák szabadulnak fel.



## Telcel színház

hely: Mexikóváros, Mexikó

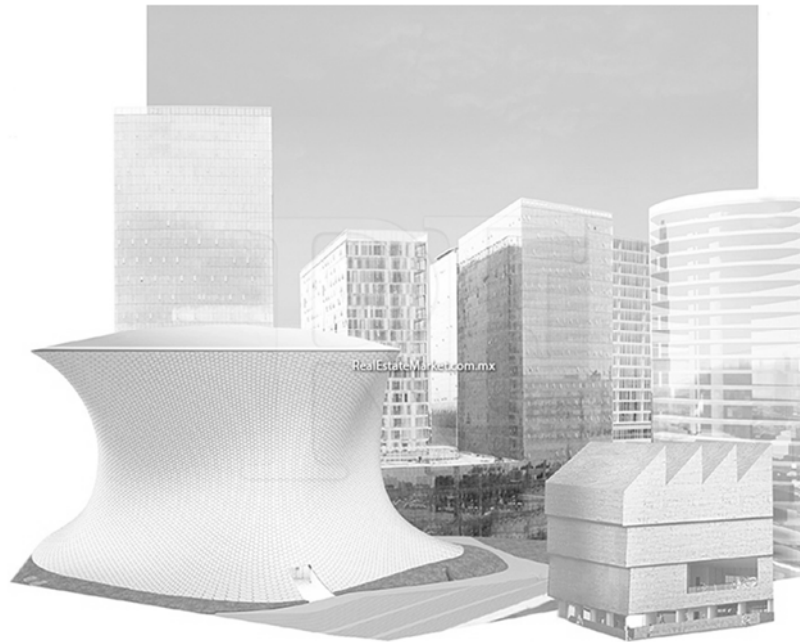
alapterület: 11,500 m<sup>2</sup>

tervezés: 2008-2009

építés: 2010-2013

építész: Ensemble Studio, Antón García-Abril

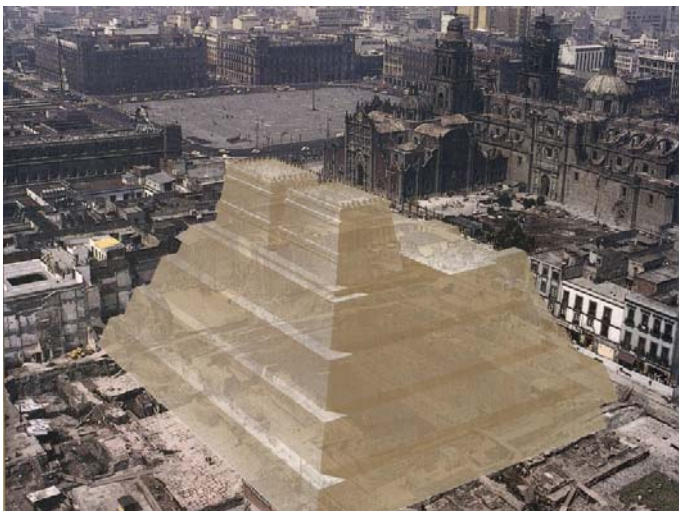




Mexikóváros Új Polnaco negyedébe, egy üveggár helyére álmodta meg az ezredfordulón Carlos Slim Helú, a világ leggazdagabb embere, Latin-Amerika eddigi legnagyobb ingatlan beruházását; 500.000 m<sup>2</sup>-nyi vegyes funkciójú fejlesztést, egy várost a városban. A nem titkolt cél, hogy a Plaza Carso Mexikóváros legvonzóbb üzleti és turisztikai célpontja legyen. A komplexum ékköve a Slim művészeti magángyűjteményét bemutató, 1999-ben elhunyt feleségéről elnevezett Soumaya múzeum. A terület rendezési terveit s magát a múzeumot is Fernando Romero, míg a Jumex üdítőitalgyár kortárs művészeti gyűjteménynek otthont adó galériát a David Chipperfield iroda tervezte. Ezen felül egy bevásárlóközpont, három iroda- és három lakótorony alkotja az együttest.

Utolsó funkcióként egy színház elhelyezése merült fel - miután már a Plaza Carso épületeit megtervezték. A Cervantes (a későbbiekben Carlos Slim telekommunikációs cége után Telcel-re keresztelt) színház megtervezésére a madridi Ensemble Studio vezetőjét, Antón García-Abrilt kérték fel. Ez a késői belépő vezette a tervezés irányát. A házat García-Abril el akarta rejteni attól a formai kavalkádtól, városi káosztól, ami addigra már kialakult; be a föld mélyébe, ha már amúgy sincs számára hely a felszínen! Ezzel a mozdulattal köztérre tud válni a teljes felszín.

A terepbe vájt negatív tér artikulálásához, valamint a színház felszíni megjelenésének kialakításához a tervezők az azték és maja kultúrából kerestek kapcsolódást.



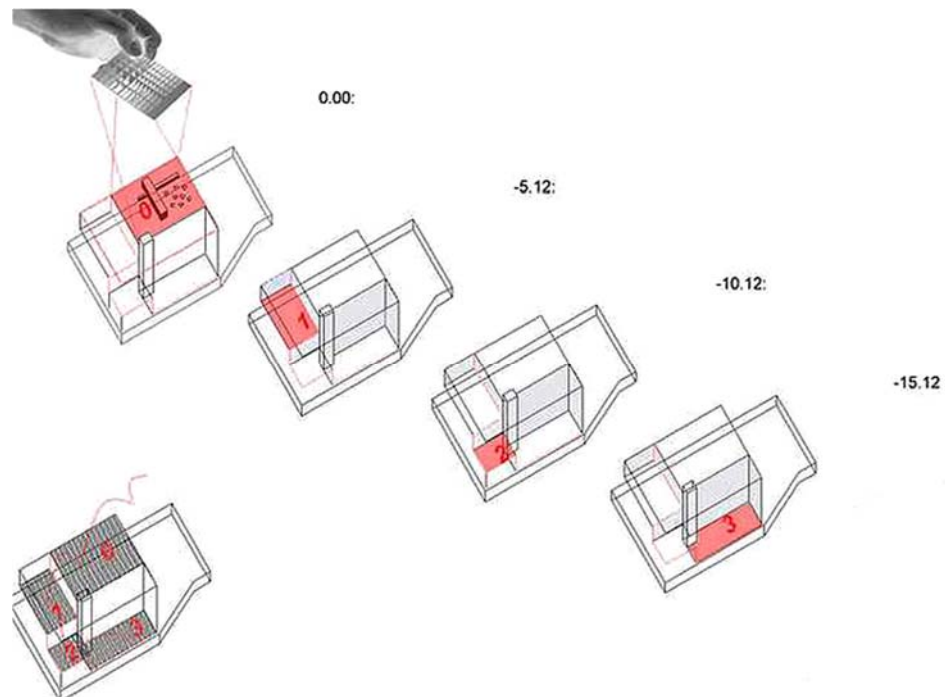


A piramisok, mint az anyagi lét kitörései nagyszerű építéstechnológiai, társadalmi, urbánus és szimbolikus erejű megnyilvánulásai a mexikói kultúrának. A szomszédos Maja kultúrában a cenote olyan kútszerű karsztképződmény, ahol az esőnek napfénynek kitett negatív (feltárt) tér maga a szent hely. Az aztékoknak, majáknak, inkáknak és ősi egyiptomiaknak a napfény volt az élet mozgatórugója, a kapocs az anyagi világ és a lélek közt. Ősi kultúráikban a váltakozó tömör és légüres terek, megemelt és süllyesztet, kiásott formák, fény és árnyék mind szimbólumai az anyag és a spiritualitás kettőségének, egymást kiegészítő voltának.

Mexikóváros központi terén, az El Zócalón álltak egykor az Aztékok monumentális építményei, többek közt a Templo Mayor, a főtemplom is. 1790-ben, a konkvisztádorok által lerombolt ősi templom mellé épített Metropolitán Katedrális bővítése során fedeztek fel egy lapos négyszögletes monolitot a talajban. Ez a faragott tömb a Piedra del Sol, azaz Napkő vagy Naptár az aztékok kozmikus világképét képviseli, mely szerint öt világ, öt Nap (mint égitest) létezik, amiből négy már letűnt. A lelet egy védett üregből került elő, mellette egzotikus áldozati felajánlásokat is találtak, eltérő mélységben szétterítve. A legmélyebb szint 7 méterrel volt az utcaszint alatt.

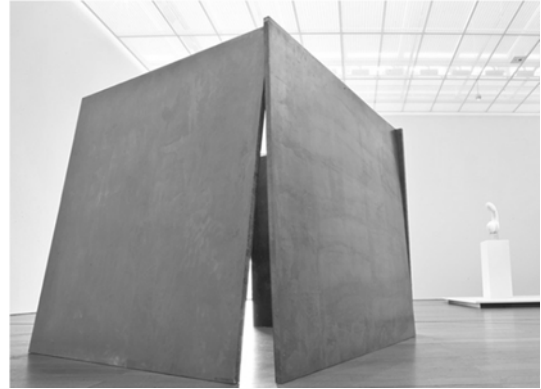
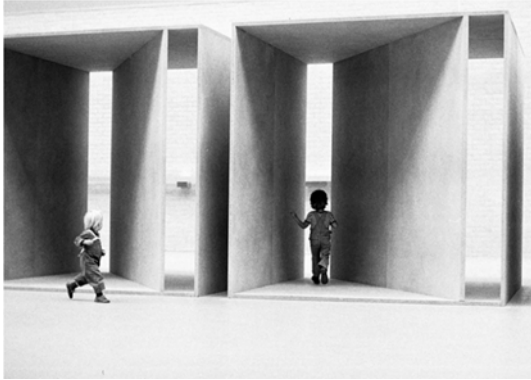


Ezt a térbeli elrendezést gondolta tovább az Ensemble Stúdió. A terepszint alatt lépcsőzve négy, spirális rendben elhelyezkedő terasz épül. Ezek különböző intenzitású terek. Négy tér, akárcsak a négy letűnt világ.

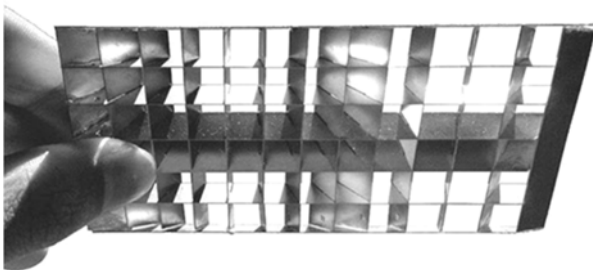


A színház földbe süllyesztése (black box) adja magát. A színháztetem köré körkörösén felfűzött négy terasz közönségforgalmi tereknek ad helyet, melyeket fedett-nyitott módon alakítottak ki, hála a mexikói klímának. Ezek felett lebeg a Dovelá.

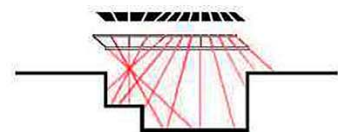
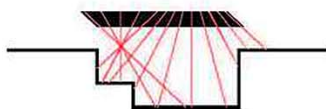
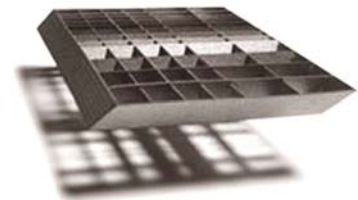
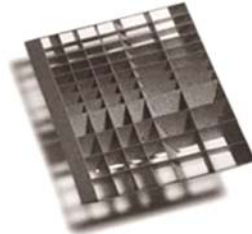
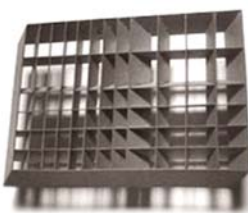
A masszív, 1000 tonna súlyú horizontális elem az egyedüli, mely a felszínen megjelenik; egy fekete acélszerkezet, mely egy baldachin és pergola elegye. Matematikai szerkesztettsége ellenére (vagy éppen azért?) olyan erőt sugároz, mintha Donald Judd vagy Richard Serra keze nyomát dicsérné a formálás.



Olybá tűnik, mintha Dovelát a földbe vajt terek sora tartaná csupán. A szerkezet hatalmas raszterében ortogonálisan elhelyezett lemezek a nap mozgásával változó mintát vetnek a talajra, illetve a földalatti teraszokra, le egészen a színházig - csakúgy, mint ahogy a Napkő faragott mintáin a napsugarak a fény és árnyék játékát rajzolják ki. A napfénytől és esőtől védő tető oltalmat ad; a föld mélyébe a külső térből, a világból érkező rezonanciák rajta keresztül, egy megfésült rend szerint jutnak le.

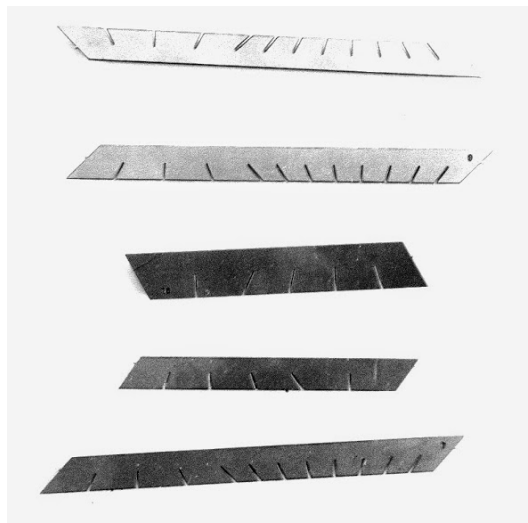


=



A Dovala kialakításából adódóan egy nagyon merev tárcsa lett, így szabadon lehetett az alátámasztásait pozícionálni, melyeket semmiképp nem akartak szimmetrikus rendszerben kialakítani; a földalatti világtól le akarták azt választani. Az aszimmetrikus térbeli pozícionálás szabad egyensúlyi helyzetet teremt. Csupán négy ponton van alátámasztva a tető. A négy eltérő módon kialakított alátámasztásnak különböző terei vannak. Nem csupán oszlopok ezek, többek annál, önálló figuratív nyelveik vannak. A vízszintes erők felvételét, s a földrengés elleni védelmet a szerkezet sarkába kihelyezett ferde pillér végzi. Egyben itt vezetik le a tetőn összegyűlt esővizet is. A karnyújtásnyira lévő irodaház felé lejtő támasz egyfajta fricskaként is értelmezhető; a nagy esőzéseket követően a tetőről leömlő víz ráfröccsen az irodaház üveghomlokzatára, az ősi kultúrából merítkező ház fricskát ad a fogyasztói társadalomnak. De talán ne menjünk ilyen messzire.. A fordított 'A' támasz a beruházó, Carlos Slim távközlési társaságára, az American Movil-ra utal – viszont időközben az a Telcel nevet vette fel.

A tervezési folyamat fontos része volt a modellezés. Több léptékben is készültek makettek.





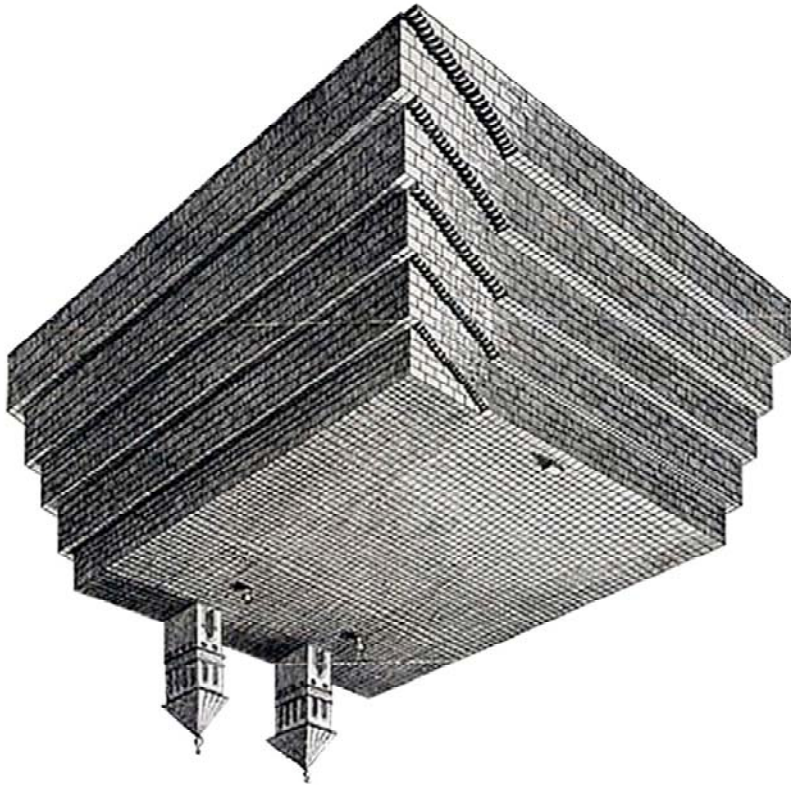
A maketteken szimulálták az összeállítás lehetséges menetét, majd pedig a tervezés utolsó lépéseként Mexikóvárostól 100 km-re felépítették a tényleges acélszerkezetet. Ennek több oka is volt; a szerkezet viselkedését valamint a szerlehetőséget is vizsgálhatták, illetve a szükséges pontokon a terveket kiigazíthatták. A lapra szerelt acéllemezeket ezután másodszer is összeszerelték, immár a Plaza Carso-n. Ez a folyamat garantálta, hogy a végleges összeszerelési folyamatot hatékonyan, gyorsan és biztonságosan tudták végezni.



A Dovelával a gravitáció és a fény magas szintű sűrűségét alkották meg. A levegőben úszó horizontális elem és az alatta feltáruló mélység kettősének eltérő jellege adja a ház lényegét: a két minőség találkozásánál gerjedő feszültség. A sűrű mélység felett absztrakt módon egyensúlyozó test, mely elveszíti súlyát, s légiesnek, ingatagnak hat, mint egy felhő, mely az általa megszűrt napsugarakkal határozza meg maga alatt a teret. A ház is egy erős teret hoz létre. Ezzel a térrel az ember kapcsolatba tud lépni, részt tud benne venni. A tér jelenvalóbb, intenzívebb érzéseket tud kelteni, mint a tömeg vagy a forma. A szomszédos épületek hatalmas tömegeivel szemben ez egy átélhetőbb, és erősebb jelenlét. A ház szinte mozog. A nap járásával folyamatosan változó minták vetülnek a mélybe. Mozgást generál. Csakúgy, mint a szerkezet instabil megjelenése. Az utolsóként érkezés, a kapott helyzet adta hátrányokat az Ensemble Studio előnnyé kovácsolta.









## Mestizo étterem

hely: Santiago, Chile

alapterület: 652 m<sup>2</sup>

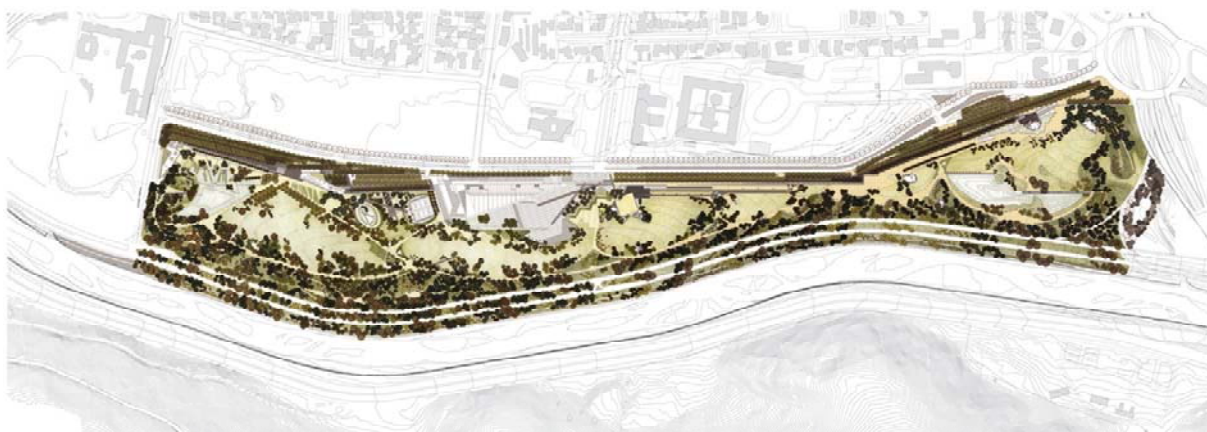
tervezés: 2005

építés: 2007

építész: Smiljan Radić Clarke





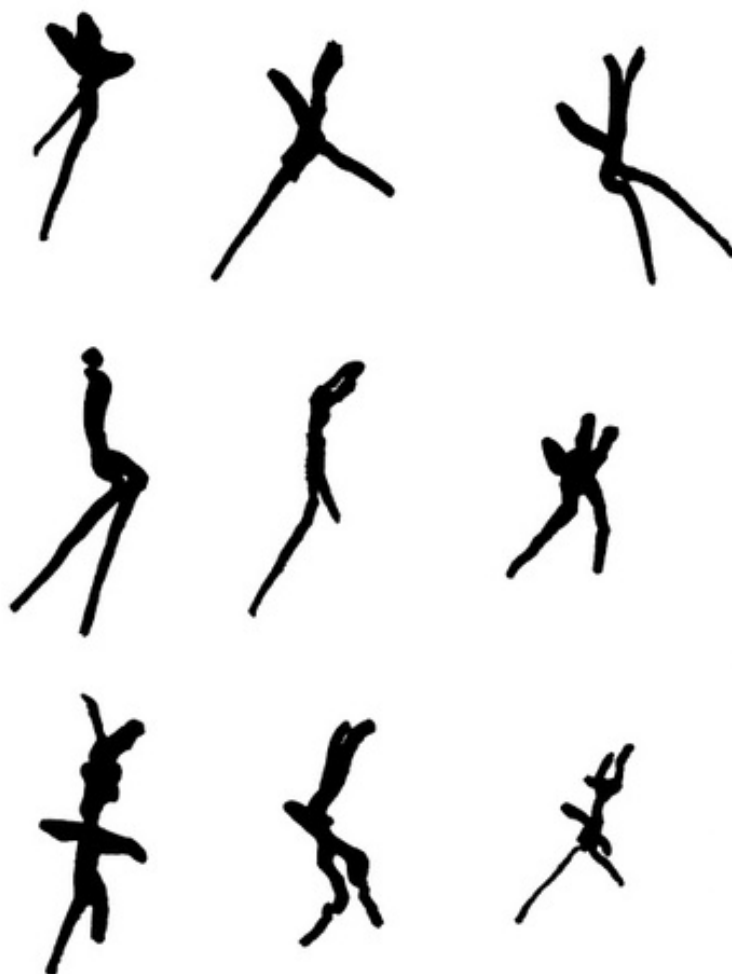


A chilei főváros Vitacura kerületének önkormányzata pályázatot írt ki 2005-ben egy étterem megtervezésére a Las Americas Park északkeleti sarkába, gyönyörű vizikertek és egy kilátótorony mellé. A pályázatot Smiljan Radić nyerte meg. A pályamű vezérlő gondolatoként olyan maradványokból állt össze a ház, melyek a építészetben túli képzeletből érkeztek. A modellben gyerek matrac volt a felfújható tető membránja, ipari öntözőrendszert tartó gerendák vették fel a vízszintes erőket, s négy db – a telken talált és kiásott, egyenként 15 tonna súlyú – gránit tömb adta a ballasztot a ház földön tartásához és a szívóhatások ellen. Az összkép a másféleség érzetét hivatott kelteni –az anyagok eltérő súlyaival és sűrűségeivel. Azt, hogy az új park szívében létrejőjön az „eltávolodás pavilonja”, egy jóízű bolondság, mint amikor történelmi parkokban sétálva egy rejtékút mentén váratlanul felbukkan egy Kínai, Japán vagy Görög pavilon, egy madár pavilon, egzotikus növények, pillangók pavilonja...

A park a Mapocho folyó partjához közel, egy hordalékos síkságon épült meg. A hasznos szabad felületek kompozíciója a felszíni vizeket elvezető lagúnák rendszeréből adódik. Az így kialakult térrendszert követi le az étterem telke is, mely az utcaszintnél lejjebb, egy támfal mentén található. A tárgyak felhalmozása a tenger által dagály után partra vetett hordalékokra emlékeztet. Mintha a park egy gigantikus tengerpart lenne, apálykor.



A felhalmozás és rétegzettség, mint design stratégia Radicnál szavaival élve egy 'törékeny konstrukció'. Janákyhoz hasonlóan ő is azt vizsgálja, az anyagok és eszközök ilyen formán történő ad hoc felhasználása a névtelen építők a házaiban milyen módon éri el a kívánt célt, teljesítményt. Az egyik chilei tartomány pszichiátriai osztályának asztalán meglátott Henri Michaux könyv adja a párhuzamos felismerést; a spontán konstrukciók túlterheltek és komplikáltak.



A megbízó tetszését elnyerte ez a rögtönzött makettben megmutatott világ, viszont végül arra jutottak, hogy az építésügyi osztályon nem menne át egy ilyen múlandó anyagokból álló ház. Ezért a technikai megoldásokon változtattak, a tervezői szándék viszont megmaradt; megépíteni az eltávolodás pavilonját. Fekete vasbeton gerendák és fekete dekkok futnak össze, ezekből áll a hamis (üveg) mennyezet. Nagy és nehéz szerzeteket akartak. A gerendákat stratégiai pontokon vasbeton toldatok merevítik, ezekkel ülnek rá a gránit tömbökre, melyek a szerkezeti oszlopként dolgoznak, a teljes függőleges terhelés rajtuk megy keresztül. Az Andokból bányászott sziklatömbök különböző méretűek és súlyúak; a legnehezebb 10 tonna.

Az új szerkezeti modell tervezési metódusa nagyban hasonlít Josep Quetglas katalán építész Berthold Lubetkin londoni Highpoint II. társasházáról írt elemzésében foglaltakra:

„Az eltérő formai származású dolgok ilyen módon történő összekapcsolása gyakori eljárás Lubetkinnél. A Highpoint II. házban a bátran vékonyra húzott vasbeton előtető két szoborra fekszik fel, melyek az Erekhtheion kariatidáinak reprodukciói. Lubetkin ezt azzal a megfigyeléssel magyarázza, hogy az előtetőnek bármely támasz a kárára vált volna, hiszen a földem formai töltete az alátámasztás nélküli feszített konzolosságban rejlik. Az alátámasztás eltüntetésének egyik módja, ha az a kert elemei közt optikailag feloldódik, amint az előtető alatt és mellett kitekintünk. Kertekbe szoktak tenni szobrokat, tehát a kariatidák a kert részei, mint a bokrok és a virágágyások, s mellesleg teljesen véletlenül egymagasságúak az előtetővel; pont bepasszolnak alá. Udvariasságuk folytán nem venni észre a kapcsolatot, s a tekintetünk meg tudja különböztetni az alkotóelemeket, melyek, amik a kerthez tartoznak, s melyek, amik a házhoz.”

1979 szeptember, London

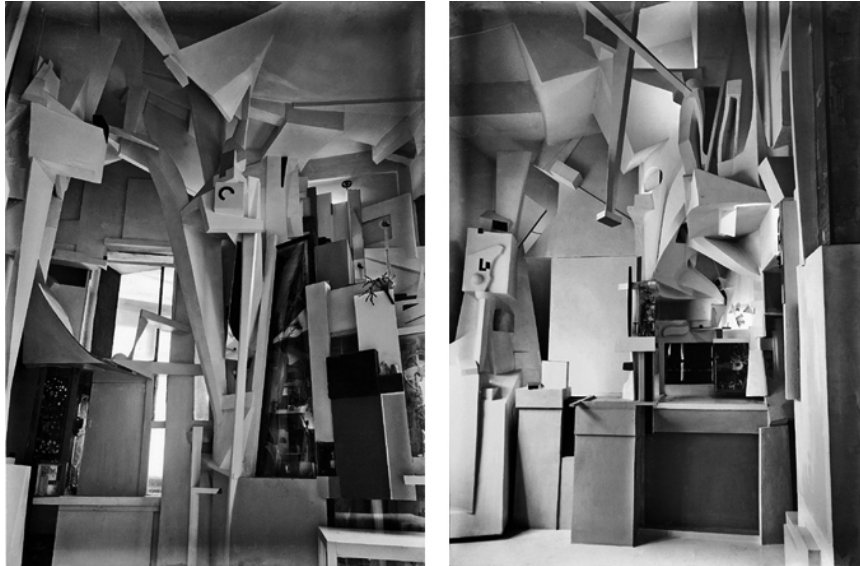


A pályamű építészetben túli képzeletből érkező elemeiből így végül a szikla minősége erősödött fel; ne a parkba épüljön egy pavilon, hanem a pavilonba költözzön be a park! A sziklák mellett, hogy tartják a tetőt, a belső teret is személyiséggel, egyéni tartalommal töltik fel – valódi lakói lesznek a háznak. Összemossák a kertet és pavilont. Más tekintetben pedig állandó installációként állnak, függetlenül a hely dekorációjától – mely különösen fontos Chilében, ahol az épületek különösen hamar sorsukra vannak hagyva.

Ahhoz, hogy egy szobrot teljes egészében értékelni tudjunk, körüljárjuk. A XIX. századi várostervezők pontosan ezt a mozgást javasolták, mint az új forgalomszabályozás egyik fő alapelvét. A modern szobrászat jelentős, s karakteres része is ezt a körkörös mozgást propagálja a valódi befogadáshoz.



Ezek után nem véletlen, hogy Smiljan Radic, aki munkáiban folyamatosan változtatja a határokat a műtárgy és a mindennapi használati tárgy közt, átülteti ezt az eszközt a belakás kézjegyévé vált formáira. Ezek a megszemélyesülő tárgyak, melyek belakják az építészeti teret – mint önálló étellel bíró entitások – általában az élettereinkben felhalmozva, azokat elzárva szoktak kifejeződni. Ez a megszállás végül az egyént alárendelt helyzetbe hozza – mint Kurt Schwitter híres Merzbau-jában, ahol is a növekedés fokozatosan birtokba vette egyik szobát a másik után a szobrász lakásában. Smiljan Radicnál egy ellentétes stratégiát látunk; a tárgyakat olyan kényelmesen helyezi el, hogy azok a befogadásukhoz elegendő – néha még annál is több – helyet és előteret kapjanak maguk körül.

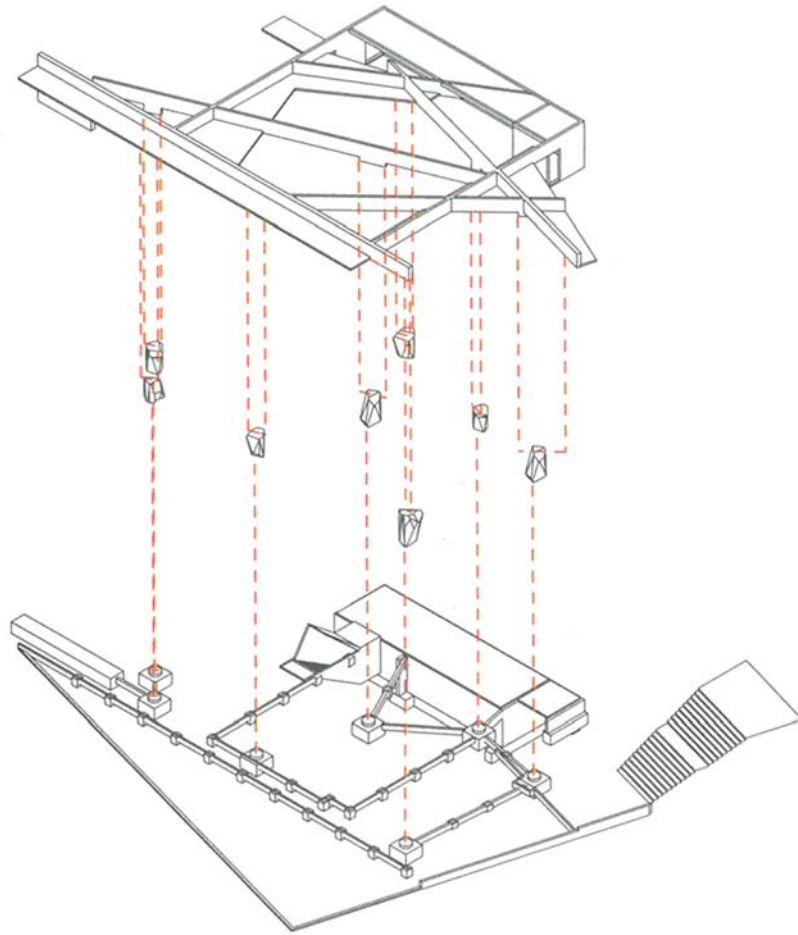


Egy sziklát látva, valami erős és elemi érzetünk támad. Megidéződnek az első fennmaradt építészeti emlékek, a közetek első emberi által térbe állított alkalmazásai. Mindemellett a sziklák nem-tervezettek, talált tárgyak, melyeket a természet alakított, kombinációi a rendezettségnek és a véletlenszerűségnek, a tervezettségnek és ez esetlegességnek – Radic munkásságában ezek kiemelt jelentőségű gondolatok. Erre játszik rá azzal is, hogy a gerendák nem mindig tengelyben vagy súlypontban metsződnek a sziklákkal, hanem kissé kúlpontosan. Mutatva ezzel, hogy külön anyagok, s külön ütemben kerültek beépítésre. A gránit sziklákban még bőven van terhelhetőségi tartalék; az  $500 \text{ kg/m}^2$ -es kapacitásuk alig tizede van kihasználva.

A ház három fő rétege a padló (mely meg van mozgatva), a kerület / homlokzat (mely nyitható) és a mennyezet (mely szintén dinamikusan szerkesztett, mozog). A szerkesztetek azért lettek fekete színűek, hogy a külső világra forduljon a figyelem (mint Wright fekete belsejű házainál), keretet adjon a ház a fénynek, mint egy fényképnél.

A felhasznált anyagok összetett érzelmeket is hordoznak. Smiljan Radic építészete nem próbál egyből befogadható, megragadható vagy meg szerethető lenni. A költő René Char-t idézve, a elhagyni a távolságot egyenlő a gyilkossággal. Radic kedveli a menedék / menekülés koncepcióját (ő maga is Brac szigetéről érkezett horvát bevándorlók unokája), a világának része a hiányosság / befejezetlenség és a melankólia is. Szereti a romokat, fontolóra vette, hogy megalkotja a(z) (f)elhagyás útmutatóját, időszakos ad hoc szerkesztetekről – végül letett az ötletéről. A számára oly fontos szubsztanciát, mint a szikla, „levegő”-nek hívja. a terminológiában benne foglaltatnak atmoszférahátások, hőmérséklet és hangulat. Radic használatában látva ezeket, eszünkbe juthat a az olasz „tempo” szó értelmezési skálája – ahogy Aldo Rossi is kiemelte – mely az időtől kezdve az időjárásán át a zenéig terjed. Ezeket az immateriális dolgokat szolgálja az építészet kemény burka.

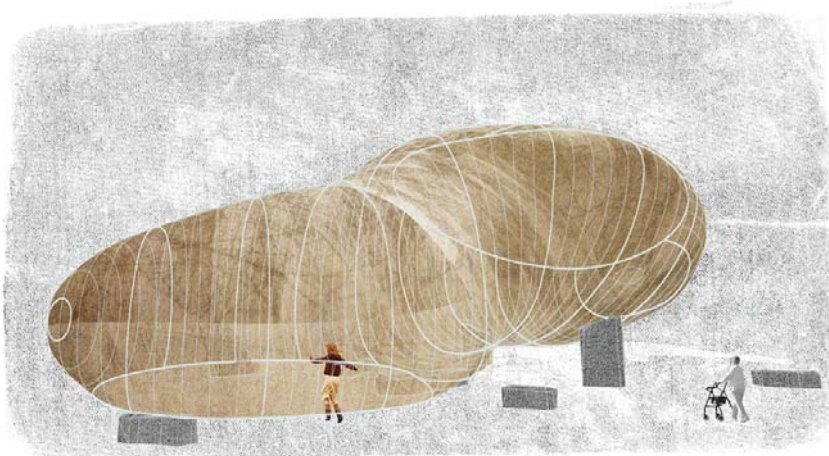




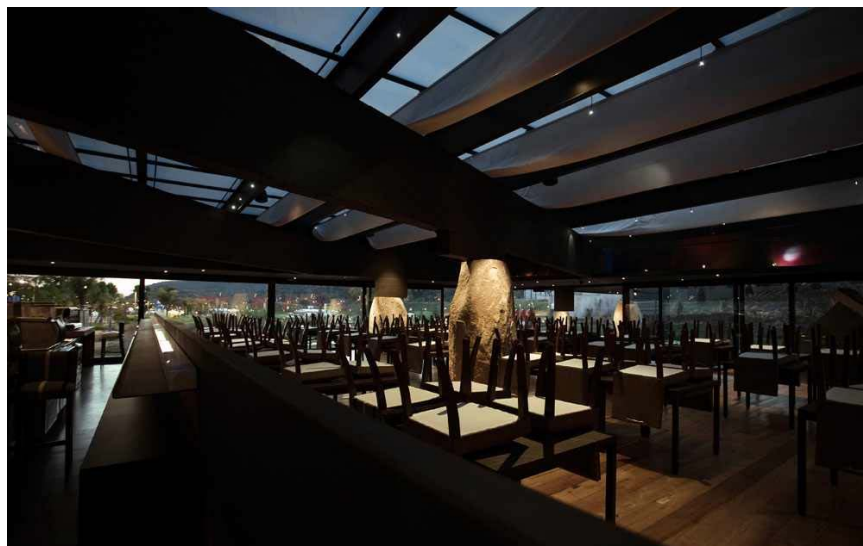


Sverre Fehn velencei pavilonja tagadhatatlanul fontos előkép

Hasonlóan a 2014-es év Serpentine pavilonjához, Radic itt is a külső teret befordítja, egy mikroklímát hoz létre, ahol a klasszikus építészeti jegyek, mint például a homlokzat már jelentőségét veszíti. Radic problémája a homlokzattal, az, hogy azt tervezni kell. Mikor homlokzata van egy háznak, akkor ott komponálni kell, s végül a tárgyak, a tér és az atmoszféra mind emögött a homlokzat mögött vannak. Ezért nem fontos neki a homlokzat. Ami igazán fontos, az a különböző elemek közti kapcsolat; az anyagok súlya, a sűrűsége, az átlátszósága, a homályossága.



a Serpentine pavilon világa









hely: Santiago, Chile

alapterület: 8176 m<sup>2</sup>

tervezés: 2011-2012

építés: 2012-2014

építész: Elemental, Alejandro Aravena

Oct. 24, 1961

G. K. CHRISTIANSEN

3,005,282

TOY BUILDING BRICK

Filed July 28, 1958

2 Sheets-Sheet 1

FIG. 1.

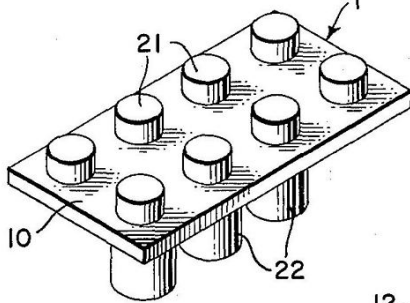


FIG. 2.

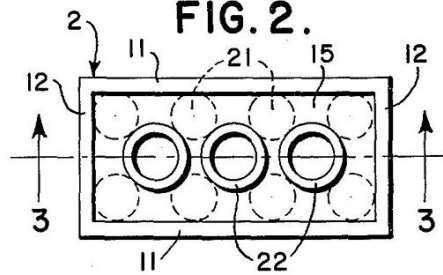


FIG. 3.

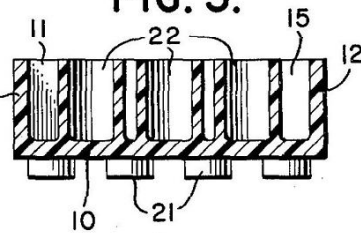


FIG. 4.

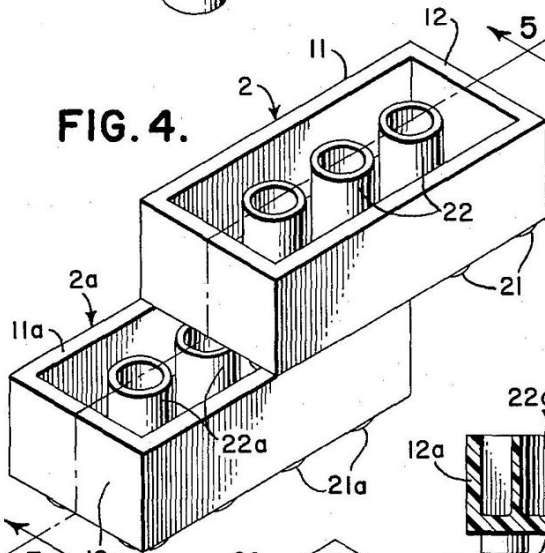


FIG. 5.

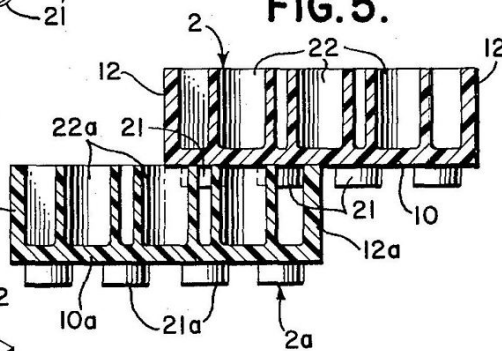
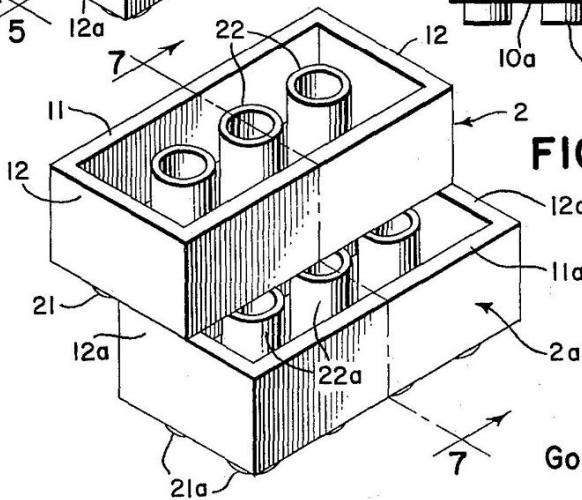


FIG. 6.



INVENTOR

Godtfred Kirk Christiansen

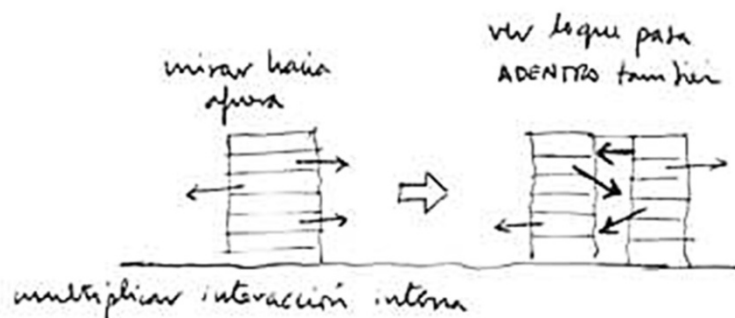
BY  
*Stevens, Davis, Muller & Mosher*  
ATTORNEYS



2011-ben a santiago de chile-i Katolikus Egyetem (melynek építészka Latin-Amerika egyik legprominensebbje) és a gyógyszeriparból a hatalmas cégbirodalommal felfejlődött Angneli Group megállapodást kötött egy Innovációs Központ létrehozásáról az egyetem San Joaquin kampuszán. Egy olyan helyet akartak építeni, ahol a vállalatok, vállalkozások, és általában a kereslet összetud kapcsolódni kutatásokkal és a legkorszerűbb egyetemi tudásközpontokkal. A cél az volt, hogy hozzájáruljon a know-how átadás folyamatához, meghatározzon üzleti lehetőségeket, meglévő erőforrások értékét növelje vagy akár szabadalmakat regisztrálhasson hogy az ország versenyképessége, és ez által annak fejlődését javítsa. Egy egyetemi épület és egy irodaház keveréke.

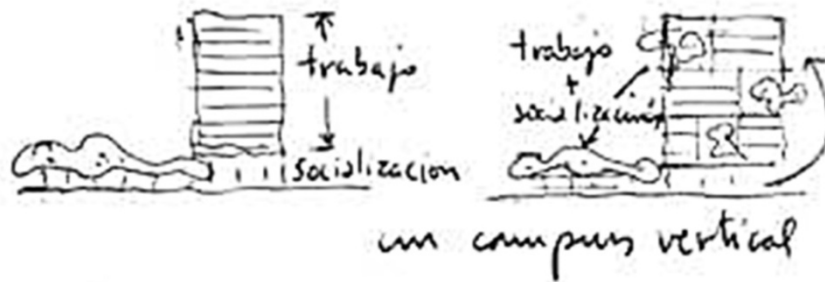
A munkát meghívásos tervpályázaton az Elemental tervezőiroda nyerte. A csapat alapítója és vezetője, Alejandro Aravena az egyetemen végzett, jelenleg annak professzora, korábban két épületet is tervezett ide – így mondhatjuk, jól bejártatott kapcsolatról volt szó. A tervezői munkát – mint minden esetben - az Elemental egy körültekintően meghatározott egyenlettel kezdi, melyben egy logikus konklúziót céloz meg; egy helyspecifikus, teljesen egyéni megoldást. Az irodát nem érdeklik a szuggesztív építészeti kétértelműségek, hanem a jól megfogalmazott kérdésekre adott pontos válaszok. Minél komplexebb egy feladat, annál szimplább megoldásra kell törekedni, vallja Aravena. Végül a feladatot oda szűkítették, hogy létrehozzák a lehető legjobb környezetet a tudás előállításához; ehhez pedig a legfontosabb a közvetlen kontaktus, a szemtől-szembe kapcsolat. Olyan környezet teremtése, ahol megfelelő a fény, a hőmérséklet és megfelelő a levegő. A klasszikus irodaház viszont nem tudja ezeket a paramétereket, legalábbis Chilében nem. A klasszikus elrendezés szerint a szintek sorolva vannak egymás felett, a közlekedő mag a ház közepén helyezkedik el, függönyfal van a homlokzatokon. A Dél-Amerikai erős napsugárzásban ezek a házaknak igen nagy az üvegházhatás miatt a energia bevitelük; hűtésre megy el a nagy része. Ezen felül az emberek nem látják egymást, a házban nincs átlátás a különböző szintek közt. Mindezek ellenére Chilében az innovációhoz, az előremutató technológiához ez a formula társul.

Ezzel szemben, ha a házat kifordítjuk, s az épület szívében egy átrium van, akkor az átlátás biztosított, s napfény is jobban kontrollálható, s kereszthuzatot is könnyebb így csinálni. A homlokzatra kerülő faltestek felveszik az erők nagy részét, s a napsugárzást is elnyelik.

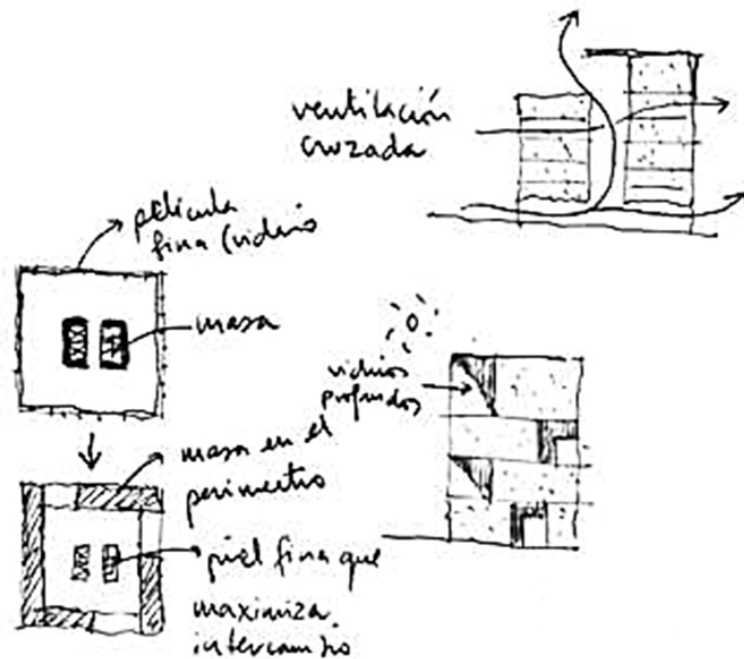


A találkozások, a kapcsolatok minél sokrétűbb létrejöttének előteremtése a ház egyik fő feladata. A kapcsolódási, kommunikációs formákat – s egyben a munkavégzést is - négy fő kategóriába sorolta Aravena mátrixszerűen: formális, informális, egyéni és csoportos, valamint ezek szorzata. Sokáig az egyéni koncentrált tartották az innovációs munka alapjának. Ez a nézet megváltozott az utóbbi években.

A találkozások fontos helye egy városban a park, az utca. Ezeket a köztereket behozták a házba, hogy mint 'plaza' működjenek, elősegítve az informatív kapcsolatteremtést. A homlokzati megnyitásokat három szint magasra vették; mintha felemelt kis városi terek lennének, végig az egész házon. A mély falnyílások állandóan árnyékot biztosítanak az erős napsugárzásban, így nem kell árnyékolásra költeni, mint egy üveghomlokzatú házban. Mindez természetesen józanésszel is levezethető. A bravúr mégis az, hogy az Elementalnak volt bátorsága a helyi trendekkel szemben ezt a világot megfogalmaznia, s át is tudta vinni a megrendelőn. Saját bevallásuk szerint volt egy pont a pályázati szakasz végén, amikor úgy érezték, ki fognak esni a versenyből emiatt.



Egy innovációs központ számára a legnagyobb veszély a funkcionális és stílusztikai elavulás lehet. Ennek megfelelően a szegényes környezeti megjelenés elkerülésének szakmai felelőssége mellett az üveghomlokzat elutasítását egy időtelenebb design megtalálása vezérelte. Úgy döntöttek, hogy az elévülés elleni harc legjobb eszköze, ha a ház itt inkább infrastruktúra mint építészet. Egy meglehetősen szigorú geometria és erős monolitikus lényegiség elfogadásával a trendiség helyébe az időtlenség lépett.



Minden változik idővel egy ilyen funkciójú épületben. A technológia változik, a kérdések változnak, ergo az épület programja változik. Ezekre a változásokra is készen áll az épület; mind a négy sarokban, egyenlőre üresen lévő 5x5 méteres gépészeti aknák vannak előkészítve. Ha valaki a jövőben például autókat akar felvinni a nyolcadik emeletre vagy gázokkal szeretne kísérletezni, megteheti.

A szűkös eszköztár feladat elé állítja a tervezőt, s kénytelen kiszűrni a felesleget. A Katolikus Egyetem kampuszának pereme, s a határoló sugárút kontextusa lehetővé tette, hogy ne egy 'tökéletes' szerkezetet, hanem egy erőteljes szerkezetet válasszanak. Az épület az eredetileg tervezett 10 emelet helyett 11 szinten épült meg, ebből adódóan a programot szabadabban tudták a tervezők csoportosítani - ez is közrejátszott a forma relatív tárgyiasságának kialakításában. A homlokzaton a szintek tömbösítve vannak úgy mint: 1,3,3,4 szint (alulról felfelé haladva). A nagyobb tömeg van felül, mint alul – a ház fő kompozíciós elem a súly. Ez egy erős épületet, mely nyugalmat is áraszt, s védelmet nyújt, az idő védelmét. Másfelől az egymásra pakolt beton tömbök gyermekjátékokra, a nyitott gondolkodásra is engednek asszociálni

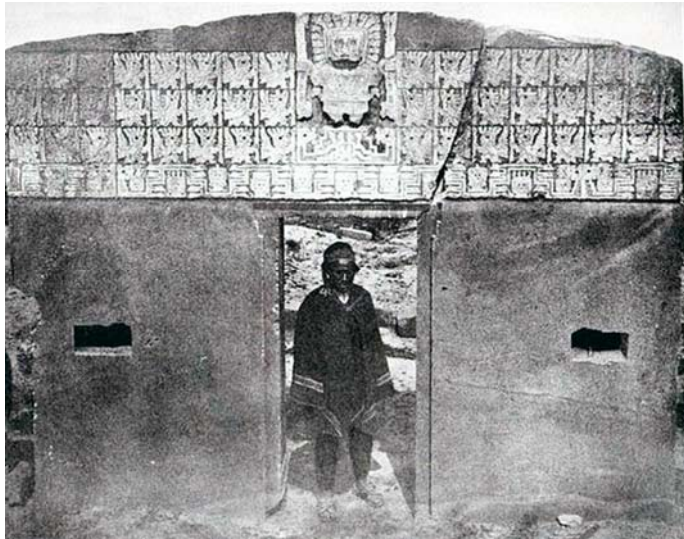
A függönyfallal szemben – mely már megépítésekor lejárt, régimódi lenne – a tömör vasbeton homlokzat az idő előrehaladtával patinásodik. Kővé fog transzformálódni, nem pedig rommá, ami könnyen előfordulhatna, ha az ember a homlokzaton egy terméket használ, s nem egy anyagot. Ez a bizonyos időtlenség, primity és archaikus építészet volt fontos az Elemental számára.

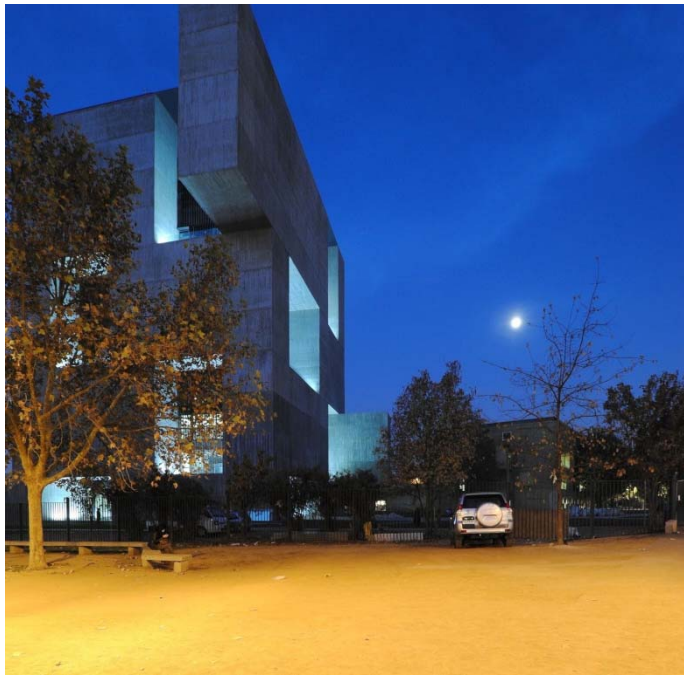
A városi vasúton, a Vicuña Meckanna sugárút mentén érkező diákoknak az épület távoli feltűnése a jelzés, hogy megérkeztek a kampuszhoz bejáratához. Az épület kilép az egyetem területéről, mint egy kinyújtott kéz (meglehetősen plasztikusan), hogy megmutassa, mit is tud a kampusz felajánlani a városnak. Egy ekkora léptékű épület kimagasló szerepet játszik az egyetem városi megjelenésében, annak paravánjaként is funkcionál, referenciaként szolgálva az intézménynek, s kivetíti annak identitását.

; a









## A három ház



A három épületben határhelyzetek széles skálája tapintható ki. Az alaphelyzet azonos: a városon belüli – hol kevésbé, hol jobban, de - izolált egység (Plaza Carso, Las Americas park, San Joaquin kampusz) határán állnak. A tervezési szempont is, habár eltérő eredményeket hoz, mutat hasonlóságot; a ház kifordítása az alaptétel. Hol átvitt értelemben, hol ténylegesen. A köztér becsempészése a házba a színház esetében a legdirektebb, szinte megnyílik a talaj az ember léba alatt. Az éttermenél ez a szándék a legráfináltabban, vagy mondhatjuk legjátékosabban testesül meg. Az innovációs központnál, a funkció jellege miatt a legkevésbé tetten érhető, de a homlokzati nyílások, mint elemelt vásori podesztek, ugyanettől a gondolattól vannak vezéreltetve. Itt a kifordítás a klasszikus, függőnyfalas rend kifordításából indul, ami ha úgy vesszük, iunkább visszatérés egy hagyományos szerksztéshez.

Az építési hely határhelyzetével, mint adottsággal is másként él a három épület. A színház a wow-faktorra alapul, az emberek becsalogatása, a figyelem felkeltése – ha kimondatlanul is, de –a végső cél. Ennek eléréséhez szándékosan más eszköztárat vesz elő, mint a Plaza Carso szomszédos épületei. Az irdatlan tömegű Dovala a szigorú szerkesztettségű testével és mozgásba hozott, asszimetrikuskiosztású és szabad formálású lábaival temérdek asszociációs képet hív elő a látogatóból. Állat? Tető? Szobor? Szikla? Mindegyik egyszerre. A városba kiállítás, a hívogatás szofisztikált mégis elemi módon jön létre.

Hasonló a szándék az innovációs központnál is; a város felé küld üzenetet a ház. Kitarja karját, mint a kampusz főbejáratánál álló Krisztus szobor. Ha a Telcel színház szoborszerűsége Richasrd Serrát idézi, akkor a CIAA tömbszerűsége egy monumentális őskori építményt. Ennek ereje a latin-amerikai kultúrában történelmükénél fogva más skálán mozog, mint amit mi Magyarországról ebből érzékelhetünk. A gignatikus szobor a múlt erejét és a jövőbe mutató technológiát egyszerre képes megfogalmazni.

A Mestizo étterem társaival ellentétben elbújik. Az utca felé egy palánk szerű tömeg ugyan kinyúlik a földből, de nem ez a ház lényegi része. Ami fontos, az befelé néz.

A primitív, monolitikus építészet, mindegyik épületnél megjelenik referenciaként. A Telcel színház képletesen kapcsolódik az ősi mexikói kultúrához, a térszervezése és a fényvel való kapcsolata mutat erre jeleket. Az étteremben szervesül legerősbenne ez a hatás. Egy az egyben átjön ez az érzés mindenkinek, aki a házhoz közelít, oda belép. A szikláknak saját tere van, erős személyiséggel rendelkeznek. A CIAA tervezésében nem a primitív kultúrákhoz (vagy az abból átvett eszközökhöz, képekhez) való kapcsolódás az elsődleges tervezői szándék. Ez egy harmadik vagy negyedik réteg a házon. A külső és a belső ennél a háznál válik el egymástól leginkább. A belső átriumba érve nem érzékelné a tömegek játékát, a küklopszi súlyt. A házba érkeve a fénybe lépés érzete ennek ellenére igazán elemi lehet.



Az oszlop szerepe a modern építészetben hosszú eszmefuttatást megér, s sokan ezt már meg is tették. Kezdhetnénk akár ott, hogy Adolf Loos 1922-ben részt vett a chicagói Herald Tribune központi épületére kiírt tervpályázaton. A pályaműve egy hatalmas, antik oszlop alakú toronyház volt. Loos ebben fogalmazta meg kritikáját a modernizmusról; a modern építészet sutba dobta az egyetemes építészet ikonikus szimbólumát, hogy a terek szabad áramlásának helyet adhasson. Amilyen ironikusnak hathatott első látásra ez a pályamű, legalább olyan értékelis bír. Megtesetsíti önmagában az építészethez köthető minden szimbólumok szimbólumát, s megünnepöli, mint a gravitáció mesterséges ellenpárját. Ezeket az évtizedes, évszázados manifesztumokat gondolaták újra a tervezésben Radic és Garcíy-Abril; oszlopaik olyan szerves részeit képzik a munkáiknak, melyeknél nem tudható, hogy a ház következménye-e az oszlop vagy az oszlop következménye-e a ház.

A tömegek játéka, a hatalmas súlyok könnyeddé tétele, a szokásos (építészetben és természetben megtalálható) megjelenésétől eltérő elhelyezése, s mindennek a befogadóra való hatása a három épület tervezésében központi elem volt. Milyen érzés több (tíz, száz vagy ezer) tonna súly mellett, alatt állni, úgy, hogy annak billenése benne van a játékban?

Ennek megtapasztalására adnak lehetőséget Garcíy-Abril, Radic és Aravena épületei. (Súlyos.)

Musées imaginaries; képek gyűjteménye, melyek a három tervező építészetének alapjait megmutatják, melyek a fejükben vannak tervezés során.



Antón García-Abril



**Musées imaginaries**



1.



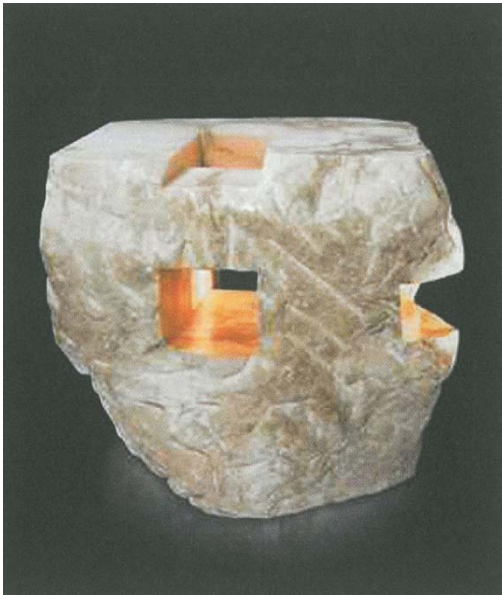
2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.

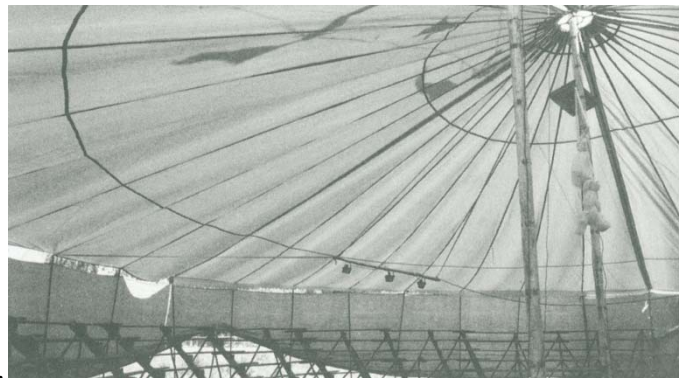
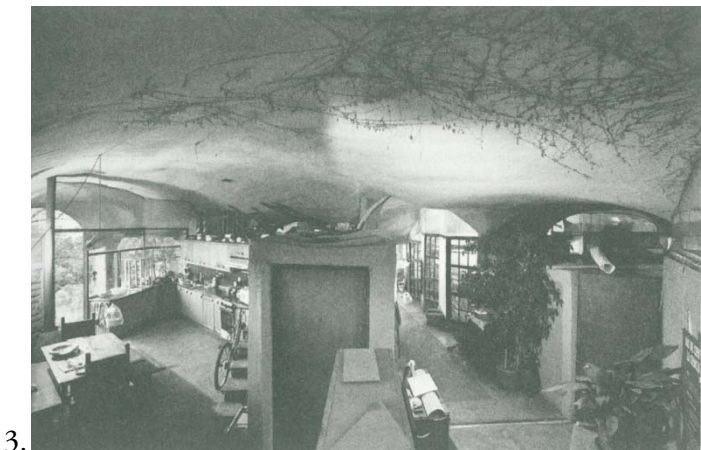
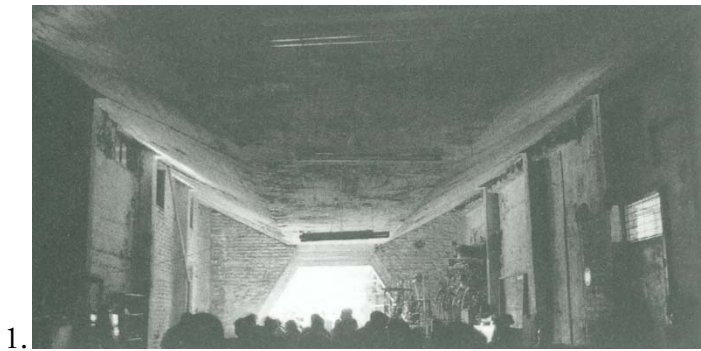
1. Anthony Caro: Hervenkettes szobor
2. Miguel Fisac az egyik gerendájában
3. Ensemble Studio: kőbánya, SGAE Santiago de Compostela projekt
  4. Fernando Higuera: Ház Lucio Muñoznak
  5. Eduardo Chillida: Szobor
6. Ludwig Mies van der Rohe: Seagram irodaház
  7. Parthenon, Athén
  8. Stonehenge, Nagy-Britannia
9. Ensemble Studio: aktuális projekt
10. Ensemble Studio: gerendatemető



Smiljan Radic



Musées imaginaries



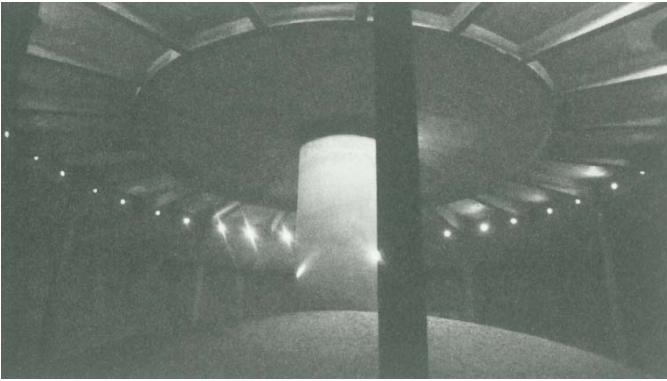




5.



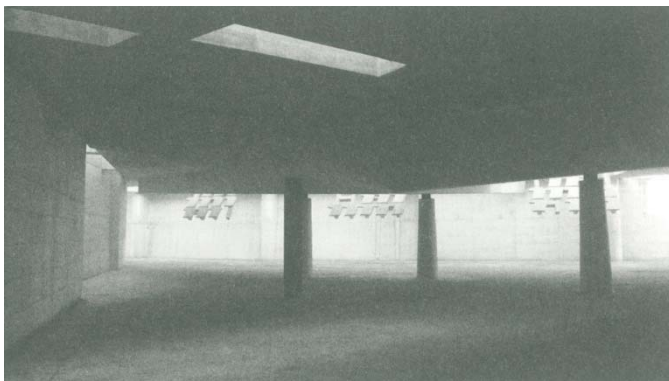
6.



7.



8.



9.



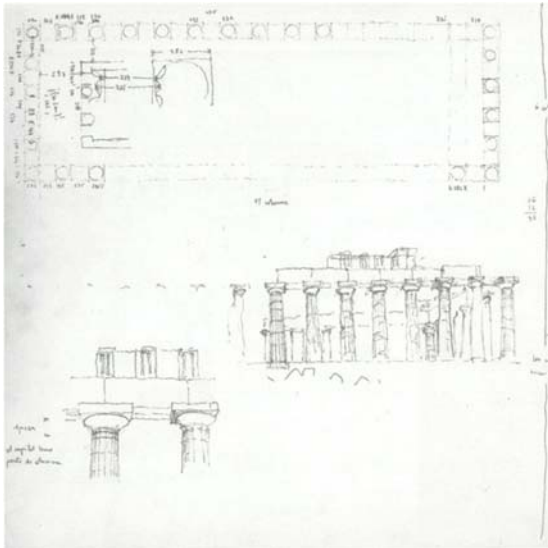
10.

1. Vásárpület szerkezete, Santiago de Chile
  2. N. Constant
  3. Casa de los Bichos
  4. chilei cirkusz
5. Giovanni Battista Piranesi: Carcerid'invenzione
  6. Santo Stefano Rotondo, Roma
  7. víztorony belseje
8. Frank Lloyd Wright: Solomon R. Guggenheim, New York
9. Enric Miralles, Carme Pinós: Igualada temető, Spanyolország
  10. San Salvador templom belső, Velence

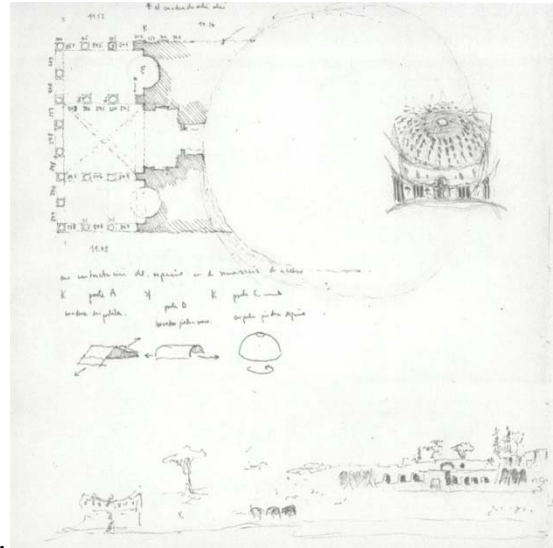


Alejandro Aravena

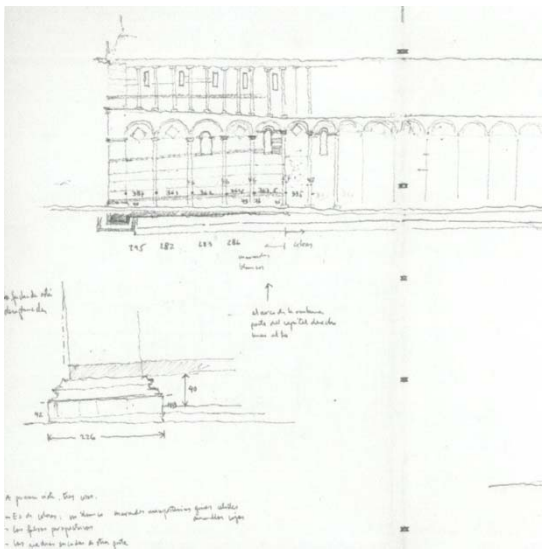
Musées imaginaires



1.



2.

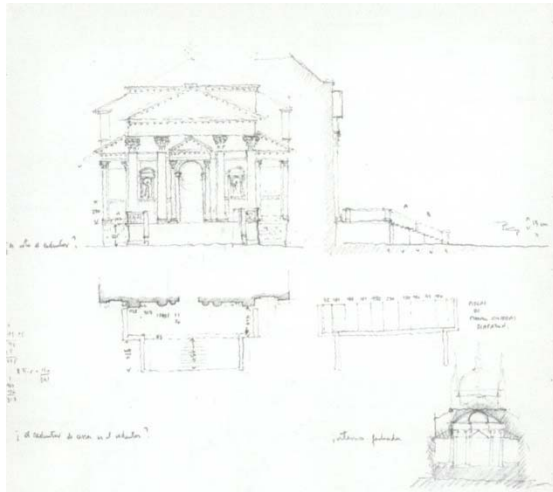


3.

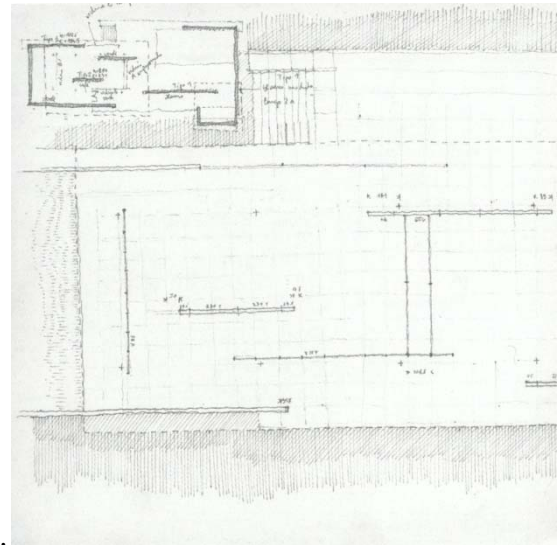


4.

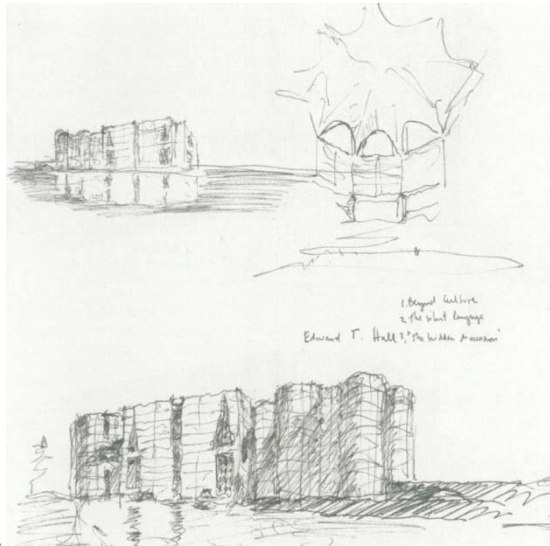




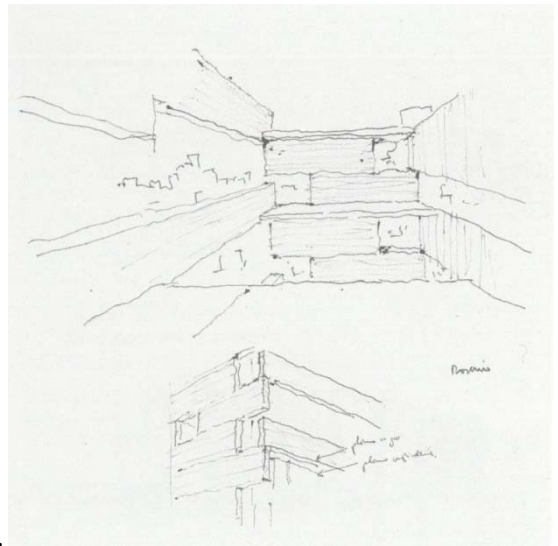
5. la coupe forme une forme plus de la façade? Quel est la façade? la construction de la prison avec un plan de monument...  
 i. et l'édifice de base et d'éléments? l'édifice façade



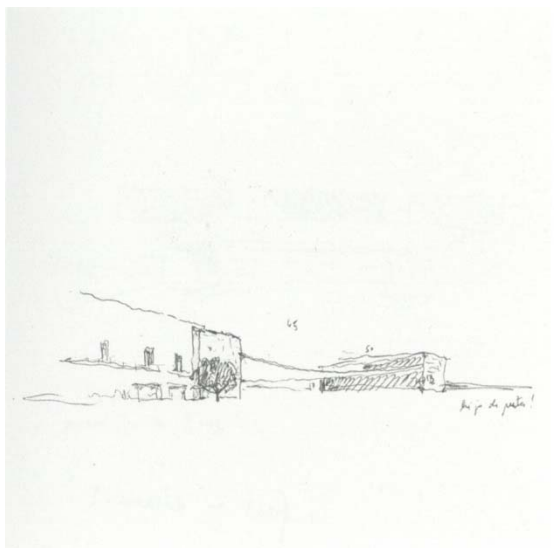
6.



7. l'édifice se trouve à l'extérieur l'édifice  
 Edward T. Hall? "The hidden American"



8.



9. le j. de porte!



10. "un antique fait d'architecture"  
 i fait = element?



1. dór templom
2. Panthenon
3. Pisa
4. Alhambra
5. Palladio
6. Mies
7. Kahn
8. Rafael Iglesia
9. Siza
10. Le Corbusier

## **Bibliográfia:**

*Architectural Research Methods* [Linda N. Groat, David Wang]

*Threshold Spaces, Transitions in Architecture. Analysis and Design Tools* [Till Boettger]

*Smiljan Radic: Serpentine Pavilion 2014* [Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Fabrizio Gallanti]

*El Croquis no.167*

*IndexNewspaper no. 2*

*The Images of Architects* [Valerio Olgiati]

*É világháló*

