

FENES TAMÁS

KONTEMPLATÍV ÉPÍTÉSZET

A REDUKCIÓ HATÁRHELYZETEI - AZ AVULÁS TERMÉSZETE

DLA ÉRTEKEZÉS

MESTERMŰ: CELLDÖMÖLK VÁROSHÁZA

TÉMAVEZETŐ: PÁLFY SÁNDOR DLA

BME URBANISZTIKA TANSZÉK / BUDAPEST / 2014

TARTALOMJEGYZÉK:

I. A LÁTÁS KUDARCA

/Bevezetés 01

I.1. A MINŐSÉGRE VALÓ TÖREKVÉS 03

/Ósi téralakítás 03

/A többlet, és a minta megjelenése 04

/Lakozás, és fenségesség 06

I.2. A VERNAKULÁRIS SAJÁTOSÁGAI 07

/A nagy folyamatba való illeszkedés, tapasztalás 07

/Hosszú érlelési folyamat 07

/Egyéni rend 08

/Kísérletezés 09

/Egységesedés 10

/Nyitottság és integráció képessége 11

I.3. A MODERN TÁRSADALOM KÖVETKEZMÉNYEI 13

/Csökken a kísérletezés jelentősége 13

/A tapasztalat helyett okfejtés 14

/A modern gyökere 14

/A technológia szerepe és befolyása az építésre 15

/A termék megjelenése, és hatásai 16

/Az alkotói folyamatok felgyorsulása 17

/Zárt rendszerek lehetősége és következményei 17

/Az avulás 17

/Az esztétikai megközelítések változása 18

/Nyitottság 19

/Ellenállás 20

/1. TÉZIS

II. UTAZÁS AZ ÉRDEKTELENHEZ

II.1. FORMAKERESÉS KÉNYSZERE 21

/A folyamatos fejlődés állandó kényszerhelyzete 22

/Átmeneti helyzetek 23

II.2. A REDUKCIÓ HATÁRÁLLAPOTAI 25

/Formai egyszerűsödés 25

/Tartalmi üresedés 26

/A két út közös területei 26

/A tárgy határán 28

/Rendszer, elvek 28

/Rendszeren kívüli formaalakulatok 30

/A redukció határterülete 31

/Létezés a határállapotban 31

/2. TÉZIS

II.3. LÉPTÉKFÜGGŐSÉG 33

/Az igény, és a lépték összefüggései 33

/Egyetemlegesség 33

/Összetett rendszerek 33

/A struktúraelv és elemszám összefüggései 34

/3. TÉZIS

II.4 ÖT AKADÁLY 37

/Tervek 37

/Valós helyzetek 40

/Kortárs nyitottság 42

/A kanonizáltság jelentősége 43

/4. TÉZIS

/5. TÉZIS

IRODALOMJEGYZÉK 47

ÖSSZEGZÉS/ABSZTRAKT 49

III. MESTERMŰ/SZAKMAI ÉLETRAJZ/MŰJEGYZÉK 53

I. A LÁTÁS KUDARCA

BEVEZETÉS

Időről időre kétség merül fel bennem, hogy a tanult formaalakítások széles skálája mennyiben képes a valós helyzeteket teljes mélységükben kezelni. Ezt a kétséget apám egyik mondata ültette el bennem több mint tizenöt évvel ezelőtt, amikor a szomszéd faluban egy belvízben összedőlt vályogház maradványai felett merengtünk az újjáépítés elvein. Addig jutottunk a beszélgetésben, hogy a tervezettség nem képes mindent megoldani, vannak helyzetek, amikor a formaalkotó kénytelen kilépni a megszokott műépítési szerepkörből.

Évekkel később Janáky István: 'A vak' című írásának olvasása közben bukkant fel ismét e gondolat. A látását pusztán pár percre visszanyerő vak embernek szánt képet a szerző a reneszánsz képalkotásban leli meg. Megingathatatlan hite az esztétikai megközelítések univerzalitásában elgondolkodásra készítet, és tovább erősíti bennem a kételyt. Vajon ez az a kép, mely feloldja a teljes vakságot, vagy kudarcra van ítélve a kísérlet, hiszen lehetetlen mindössze két perc alatt megfejtetni a látás mibenlétének teljességét. Alkalmas bármely alkotás ennek az elvárásnak a teljesítésére?

Mit értek teljesség alatt? Semmi esetre sem a formai lezárttságot, hiszen számtalan olyan helyzet van, melyben a teljesség nem az alkotó eredeti szándékának megfelelően alakul ki. A Bosnyák téri templom torony-nélküli állapotában mindig emlékeztetett egy gondolatra, ami nem a torony hiányáról, és az ebből következő viszonylagos csonkaságról szólt. Ennek a látszólag hibás helyzetnek volt egy nagyon erős ellenpontja, a végtelenül egyszerű templomtérben megjelenő oltárkép és azon a rokonítható idézet:

„Tanításom és igehirdetésem nem az emberi bölcsesség megejtő szavaiból állt, hanem a Lélek és az erő bizonyosságából, hogy hitetek ne az emberi bölcsességen, hanem Isten erején alapuljon.” – 1 kor. 2,4

Kedvelem a helyet, és ezt az idézetet, mert valamilyen megmagyarázhatatlan, rejtett kapcsolatban állnak egymással. Az idézet tartalma és kiemeltsége révén látszólag eltávolodik a hétköznapoktól, de valójában egy nagyon is hétköznapi megközelítés megnyilvánulása. Ezzel párhuzamosan a templombelső letisztultsága a hagyományos értelemben vett szakralitáson túllépve, a megszokott műépítési megközelítésnél többet nyújt. A két alkotás rokonsága egy sajátos egyszerűségben rejlik.

Tillmann József ezt a helyzetet igyekszik feltárni "A fecskemadár beült a traktorba" című írásában. Olyan egyéni esztétikai értékítéletet mutat be, mely az egyszerű ártatlanság-

képből indulva, a klasszikus normavilág határait átlépő esztétikáig jut el. A lét és az alkotási módszer szinte ontológiai egységgé válik írásában, amely nem tárja fel az evangéliumi esztétikának mélyebb gondolati és tartalmi rétegeit, inkább csak egy viszonyrendszert sejtet. Az ártatlan alkotók sajátosságaként valamiféle egyszerű gondolati közeg körvonalazódik a megoldás háttérében. Egy olyan mellékes terület, mely senkit nem foglalkoztat. Pazár Béla hasonlatával élve; *utazunk* az érdektelen terület felé, és közben lehet, hogy *vándorrrá* válunk.¹

Szándékom annak feltárása, hogy ezen a közttes gondolati területen milyen mélységig lehet alkotásokat létrehozni. Nem gnosztikus megoldásképek keresése a cél. A megoldásban nem a fenségesség, hanem annak ellentéte, a hasznosság az, ami meghatározóvá válhat. Olyan egyszerű alaphelyzetből levezetett követelményrendszer megtalálása a cél, mely mellőzi a felesleges narratívákat, de formaalakulatai még építészeti alkotásként értelmezhetők.

Vélhetően nem kerülnek általános elvek felszínre, de kialakulhat egy olyan folyamatosan figyelő viszony, mely kapcsolatot tud teremteni a meglévő formálási kánon, a helyben jelenlévő jelrendszerek, és az új alakítások között. Nem célom egy jelgyűjtemény létrehozása, de egy értékelő rendszer felállítása a módszertan szempontjából eredményes lehet, aminek terepét a redukcióval elért formaalakítások határán lehet keresni. Az említett közttes helyzetben, a fedésbe kerülő halmazok együttállása révén, olyan átmeneti helyzetek jöhetnek létre, melyekből szellemileg lassabban avuló formaalakítási elvek is kifejtethetők.

I.1 A MINŐSÉGRE VALÓ TÖREKVÉS

Az elmúlt évszázaddal foglalkozó építészeti írások jellemző módon a modern/posztmodern katartikus, pulzáló hatásait igyekeztek értelmezni a társadalom és a gazdasági folyamatok egészére vonatkoztatva. Az összességükben heterogén képet mutató művek folyamatos viszony- és sorrendkeresésbe fulladnak, anélkül, hogy bármilyen abszolútum ki tudna termelődni belőlük.

Az építészeti mintakövetés egyfajta gondolati áramlás képét vetíti elénk, aminek viszonyrendszere közel állandónak tekinthető az elmúlt fél évezredben. Az építészeti értelmezésen túl mélyebb, társadalmi beágyazottságában is jelen van e kérdés.

Ebben a furcsa, többtényezős helyzetben, ha valamiféle állandóságot igyekszünk találni, akkor az egyes premisszák egymáshoz hasonlítása nem vezethet eredményre, hiszen azok érvényessége mára erősen korlátozottá vált. Az adott rendszerek belső törvényeinek való megfelelés sem ad kizárólagos megoldást. Érdekes olyan általános elvek mentén elemezni, melyek érvényessége a megelőző korszakokat is lefedheti, ezáltal az átmenetek könnyebben megfejthetővé válnak.

¹ Pazár Béla – *Az ártatlan kép: A széptől a szépig (és vissza) - a 2004-es Velencei Biennálé bevezető szövegéből*

Az egyes korokhoz kapcsolódó minőségképet Luis Kahn „*Monumentalitás*” című írása² jól árnyalja. Megfogalmazásában nem az emlékkőzés gesztusa emel ki egyes alkotásokat, nem az örökkévalóság-képnek való megfelelés adja az építészeti alkotások tökéletességét. Ehelyett az adott korra jellemző sajátosságok figyelembevételén túl egy olyan központi tulajdonságot feltételez, mely állandó, és amit a korszakhoz kapcsolt anyag-, technika-, és szerkezethasználatból eredeztet. Kahn a megmunkáltság kiválóságát a minőség egyik társfogalmaként emeli ki.

Ez alapján megállapítható, hogy az egyes korokra jellemző értékítéletet saját vonatkoztatási rendszerükben kell értelmezni. Az embert körülvevő, tudatosan alakított környezetet az épített alakítások sokassága határozza meg. Egy adott kor téralakítása mindig is a korszakot tükrözte, ezért szükséges annak az igényrendszernek a feltárása, amely a téralakítást abban a korban meghatározta. A téralakítás igényrendszere összetett, melyből kiemelkednek az elemi igények, valamint az ezek mellé rendelődő egyéni többletek. Így áll össze az alkotás folyamata, melyet áthat a minőségre való törekvés. Ennek hangsúlya kezdetben az elemi igények irányába tolódott el, később azonban jelentése megváltozott. Az elemi igények, illetve azok kiteljesedése az egyénre vonatkoztatott többlettartalmakkal, mára eltérő jelentéssel bírnak.

Ősi téralakítás

Ennek az általános felvetésnek a kiindulási pontja az ősi téralakítási igény. A helyzet sokrétű: részben a művészetfilozófia, részben az antropológia tárgykörébe tartozik az ehhez tartozó alapesetek elemzése.

Az építészeti antropológia a régészet által feltárt maradványokból igyekszik következtetni a téralakítás ősformáira. Ennek alapján von le következtetéseket, és sorolja kategóriákba az építményeket. Azonban a kategorizálás itt nem a szokványos korszakoló tipológia. Nem formai/esztétikai, hanem a használatból eredő funkcionális felsorolás a jellemző: fészek, jel, hajlék, telep.

Bruce Allsopp 80'-as években megfogalmazott tipológiája mindössze két térforból igyekszik levezetni az alakítás alapeseteit. Meglátása szerint a kunyhó és az emlékmű már a legelemibb téralakítási formák között is egyértelmű fejlődési szakaszokat különböztetnek meg. Érzékletesen mutatja be a közösség kialakulásával és a hitvilág változásával összefüggő építészeti téralakulást.³

Ezzel párhuzamosan a műépítészet esztétikai megközelítése számos utalást tartalmaz a néprajz által leírttal rokon helyzetekre:

Vitruvius 2. könyve a különböző ősi terehatárolási formákat az egyes népekhez, és azok szokásaihoz köti; „kolxhisziak, phrügiaiak, ...”. Itt jelenik meg elsőként a kunyhó, a fészek és a barlang fogalma.

² Louis I. Kahn: *Monumentalitás* in. Moravánszky Ákos, M. György Katalin: *Monumentalitás*, 2006;135-139.o.

³ Istvánfi Gyula – *Őskor, Népi építészet* 17.o.

Semper kiegészíti a térformák sorát a sátorral. A korunkbeli értelmezések igyekeznek ezen alapformák korszerűségét értelmezni; Böhringer a korra jellemző mobilitás és más összetett kortárs gondolatok épített alapformáját véli megjelenni a sátorban.

Kiemelve néhányat az elemi tér-alakulatokkal foglalkozó írások közül; Rudolf Schwarz két nagy építési formát, a centrális és a hosszanti épületet különbözteti meg.

A kulturális antropológia és a műépítészet ugyanazokat a formákat írja le, de a megközelítésükben eltérően: használat vagy gesztus, működés vagy szellem felől közelítve.

A többlet és a minta megjelenése

A téralakítás kezdeti állapotában nem vált külön az artistikus megközelítés, nem létezett művészet, sem annak értelmezése. Tárgyasultan jelen volt, azonban a többlet jelentéstartalmak megfogalmazása nélkül.

Az ésszerűség elvén felépülő elemi lét takarékosága kitermelte annak lehetőségét, hogy ne kizárólag a létfenntartást szolgáló téralakulatok jöjjenek létre. Amikor az általános szükségletek kielégülnek, megjelenik a felesleg. Mivel ennek megléte túlmutat a létszükségleten, így eleinte ez ünnepi helyzetekben kerül csak elő, a hitvilághoz kapcsolódóan.



Az Órségben megjelenő festett gerendavégek nem szolgálják közvetlenül az építmény hasznosságát. Annak a kultikus többletnek a formai megnyilvánulása, mely a hétköznapok részét képezi.

A elemi lét lényegi részét képezte a hitvilág, ennek okán ez a többlet - egységben a hétköznapi léttel - kultikus célokat tölt be. Ez az egység szervült, és teljes;

„Mint ahogy a népviselet sem pusztán öltözet és külső dísz, hanem kifejezi viselőjének tartását és ezt a tartást örökíti tovább. És a néptánc sem csupán a szórakozás egyik formája, hanem a társas kapcsolatok, a társas viselkedés megformáltsága és ennek továbbadásának az eszköze.”⁴

⁴ U. Nagy Gábor – Hagyomány és modernitás - szövegrészlet

Ez azonban nem csak az elemi építészet sajátossága, a többlet formai vagy elvont síkon a műépítészetben is jelen van. Ám míg az elemi építészet esetében a többlet használata a léttel kapcsolódik össze, addig a műépítészet - annak eltérő, részben gondolatközlő alapvetéséből kifolyólag - már elszakad a kizárólag létkérdéseket kifejező mondanivalótól. Célzottan használja fel a többletjelentéshez szükséges eszközöket. A többlet itt elkerülhetetlenül gesztussá válik, formai vagy a térelhatárolást érintő módon.

A kortárs építészet többlet-kezeléséhez érdemes Frampton egyik érdekes írását kiemelni, melyben Le Corbusier vitáját írja le Karel Teige-vel, a dogmatikus funkcionálissal. Az ortodox megközelítéssel szemben Le Corbusier meg volt győződve az esztétikai alakítás nélkülözhetetlenségéről. Véleménye szerint a többlet eltérő formákban és szinteken lehet jelen. A szabályként is értelmezhető megállapításhoz lényegi kiegészítés tartozik; a helyes arány eltalálása és az adott társadalmi-kulturális feltételek iránti érzékenység kiemelten fontos.⁵

A többlet fogalma természetesen összetett, nemcsak annak az alapvetően rögzült emberi igénynek a leképeződése, ami igyekszik jelentéssel felruházni a legelemibb többletet is;

„A tartalék, vagy felesleg mintha a tiszta funkcionalizmuson túlmutató, alapvető emberi igényünk volna, különböző formákban és szinteken jelenik meg az építészetben: a díszítésben, a térben, az esztétikai alakításban. Legmarkánsabban és elemibben azonban az építés szükségességét megkérdőjelező kiindulási ponton jelenik meg: hová építünk, és hová nem, hol éljük fel a tartalékokat, és hol halmozzuk fel őket.

A többletet (felesleg - surplus), és a hiányt (deficit) a közgazdaságtan is kutatja, mintha ezen a területen jobban látható lenne egy-egy grafikon segítségével, hogy a helyes arány megtalálása létfontosságú a jó gazdálkodáshoz.”⁶

Ahogy az idézet is kiemeli, nemcsak a többlet megjelenése, hanem annak minőségbeli kezelése is jelentéssel bír.

Lakozás és fenségesség

A fenti sokrétű helyzetből adódón könnyedén felfedezhető egyfajta párba állítás lehetősége. A térelhatárolást leíró, hasznosságot hangsúlyozó fogalmak ellenpontjaként megjelenik a tágabban értelmezhető többlet.

A legelemibb tettet- a térfoglalás vagy a lakozás gesztusát - filozófiai oldalról fogalmazza meg Heidegger „Építés, lakozás, gondolkodás” c. írásában. A térelhatárolás folyamatát egységnek írja le; az építés tette, és a lakás szoros összefüggésében. Írása azért fontos, mert a legősibb, legelemibb téralkotási gesztust kortárs helyzetekben tárja elénk. Valami olyan dolog mentődött át az építés folyamatában, aminek érvényessége folyamatosan megmaradt a történelem során.

⁵ Kenneth Frampton: *Le Courbusier (2001) / Le Corbusier's "In Defense of Architecture" (1929)*

⁶ Kronavetter Péter: *HULLÁMTÉR - Városi árterek – Tematikus kutatás, 2013 - 19.o.*

Kiterjeszti a lakozás fogalmát, nemcsak az elhatárolt terekben való létezésre, hanem egyfajta általános létre, mely meghatározza az ember teljes életét. A profán és az azon túl lévő többlet egységét hangsúlyozza.

Az itt megemlített többlet értelmezése már az esztétika tartományába esik. A szükségtől elváló többlet több lépésben hozza létre a szépség fogalmát:

Először a többletből eredő formálás adja az esztétikai formaalakítás lehetőségét. Mivel ez már nem a szükségből eredő forma, lehetővé válik megítélése, az esztétikai-filozófiai minőségbeli értékelés, és így fogalmilag meghatározhatóvá válik a szépség.

Ezt követi a fenségesség fogalmának megjelenése. Az értelmezések jellemzően szerteágazóan ítélik meg a fogalmat, melyek hosszú sorából általános megközelítése révén Hegel emelkedik ki. Mégis érdemes megemlítenünk az őt megelőző gondolkodókat is:



Az esztétikai értelemben vett fenségesség fogalmának több évszázadnyi változását sűríti egy alkotásba ETIENNE LAVIE fotója, melyen egyszerre szerepel egy részlet MARCO D' OGGIONO - Lucifer bukása festményéből, és annak kortárs párja. A festmény időtlenségét izgalmasan ellenpontozza a fotó pillanatszerűsége.

Az esztétika jelentőségét a filozófiai megközelítések tekintélyes párosszal igyekeznek leírni; Burke a legegyszerűbb esztétikai tapasztalatnak írja le; Kant leválasztja a szépség fogalmáról, és közel az érzékiség társfogalmává emeli; Schiller az egyéni lét transzcendentális, és egyben morális alapjának tekinti a fenségességben való gyönyörködést.

A többlet egy olyan átalakuláson megy át, mely során az egyszerű ember egyéni hitvilágából, a fennkölt féktelenségbe vált át. Nem gondolom, hogy e két állapot között rangsort kell felállítani, e kettőt egyenértékűnek feltételezem.

1.2 A VERNAKULÁRIS SAJÁTOSSÁGAI

Az alapvető térformák jellemzői azért lényegesek, mert elvezetnek az elemi formaalakításhoz. A változás folyamából azt a részt érdemes megfigyelni, amelyben szorosan, szinte ökonomikusan kapcsolódik össze az építés és a többlet használata. Az elemi és a vernakuláris építés sajátossága ez.

A nagy folyamatba való illeszkedés, tapasztalás

A leginkább figyelemre méltó a közös tapasztalás alapján létrejövő formaalkotás folyamata, mely a közösség együttműködésével keletkezik és önkéntelenül hagyományozódik. Olyan látszólag rejtett dolgokat találunk ezen a területen, melyek végiggondolása érdemi tapasztalatokkal szolgál a kortárs építész számára is. Ezek a tulajdonságok érdemesek a megfontolásra és újrafelfedezésre.

Hosszú érlelési folyamat

Az ésszerűségből fakadó formaalakítás változását egyfajta – nem művi értelemben vett – állandó önreflexió és a kísérletezés adja. Ez az - időben meglehetősen elnyúló, és a társadalom hétköznapijaiba beépült – átmenet lehetőséget ad arra, hogy az egyéni megoldások elterjedjenek. Ez által a lelemény nem áll meg az alkotónál, hanem a társadalom egészét áthatja. E folyamat következménye a formaalakulatok fejlődése, aminek működését Vitruvius szemléletesen írja le; *„Aztán megfigyelve mások kunyhóit, saját elgondolásaikból újításokkal egészítették ki azokat, napról napra jobbfajta házakat építettek.”*

„Mivel pedig az emberek természettől fogva utánzásra hajlamosak és tanulékonyak, nap mint nap dicsekedvén leleményeikkel, megmutatták egymásnak, mire vitték az építkezésben. Szellemüket így versengésben gyakorolván, ítélőkészségük naponta jobb lett. „⁷

Ez a hosszú folyamat természetes lehetőséget teremt a legjobb megoldás megtalálására, a hasznosság, és a formáltság tekintetében. A fejlődés nem gyors, de bőven áll rendelkezésre idő. Jellemzője, hogy tudatos jellege ellenére nem a fejlődés a legfontosabb célkitűzése, hanem pusztán a problémamegoldás mentén halad.

Egyéni rend

A közösségi, és egyéni identitás egyik meghatározó formaalakítási mozzanata a rend létrejötte. Böhringer ornamentikáról szóló írásában⁸ a rend iránti igénnyel foglalkozik: a többlet díszként való használatát azzal az egyszerű emberi igénnyel hozza összefüggésbe, ami a körülöttünk lévő világot az egyén elvei alapján igyekszik rendezetté tenni.

A formával szemben teljesebb képet ad Christian Norberg-Sultz a *„Hiteles építészet felé”* című írása, mely topológiai elvek mentén közelíti meg a térbeli rend fogalmát.

⁷ Vitruvius: *Az építészet kezdetei - Tíz könyv az építészetéről.* 52-53.o.

⁸ Hannes Böhringer: *Stílus és tárgyyszerűség*



Egy használati tárgy egyéni értelmezései egy tárgy esetében. A labdaságnak - mint tárgyleíró fogalomkörnek - való megfelelésre számtalan válasz lehetséges. Nem kötött a kiindulási anyagok, vagy formák sora, inkább a végállapotnak való megfelelés, az etalon állapothoz való közelség, a használhatóság számít csak.

- Jessica Hilltout – Balls fotósorozata

Míg a műépítészet elemző fogalmakkal írja le a téralakulatokat, az elemi építészet nem törekszik katalogizálásra, mert nem sajátja az osztályozó metodika. A naiv téralakítás sajátossága az *egyéni rend*, mely nem kategorizálható. A tipológia ebben az esetben nem egyfajta általános rendszerezést, hanem a kaotikus állapottól való elmozdulást, sajátos rendezettséget jelent.

Ezek a formaalakulatok látszólagosan szerteágazó törekvéseket rejtnek magukban, de azok - időben elnyújtott tisztulási folyamatuk révén - mégis egy irányba mutatnak. A forma-alakulatok elrendeződése ezen a területen teljes mértékben a hasznosságnak megfelelő folyamatokat jelent.

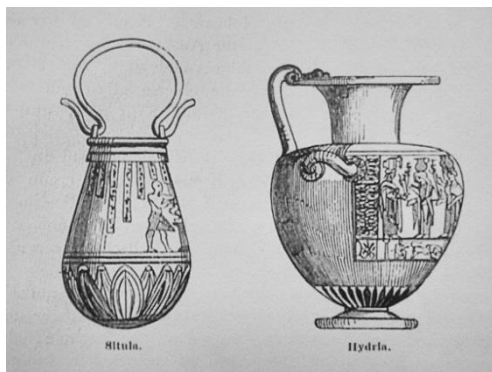
A kategorizálás lehetőségéhez le kell zajlania a különálló formaalakulatok tisztulásának, hogy a milyenség fogalma értelmezhető legyen. A kikristályosodási folyamat része az alkotást átszövő kísérletezés. Ehhez idő szükséges, melynek hosszát jellemzően a tárgyak elhasználódási periódusa határozza meg. A hagyományosan takarékos megközelítésben, akkor lesz szükség új tárgyra, ha a régi tönkremegy. Azaz ha egyéni formaalakításhoz kötődik egy-egy tárgy alakulása, közel emberöltőnyi idő is igénybe vehet. Ennél is jelentősebb az egyéni formából szokássá, majd hagyománnyá alakulásnak az időszükséglete.



Az egyéni rend megjelenése egy kortárs szituációban. A modern által felmerülő másolás-problémát oldja fel az azonosság megszüntetését ösztönösen létrehozó eltérő kapufestés. Habár a garázkapuk jellemzőiket tekintve nagyrészt megegyezők, mégis, apróbb eltérések révén képesek különállásukat hangsúlyozni. Ennek oka lehet részben a tudatos alakítás, de akár a kapuk színében történő közmegegyezés felületessége is. A számtalan eltérő egyéni értelmezés barna színárnyalat sokféleségét villantja fel, egy teljesen hétköznapi szituációban. / Garázsor a Derkovits Gyula utcában

Kísérletezés

Az egyéni formaalkotás jellemzője a kísérletezés, melynek megismeréséhez érdemes olyan értelmezési környezetet választani, mely az egyébként összetett problémakört könnyebben érthetővé teszi. Habár a Semper-i tárgyanalógia látszólag idejétmúlt, hasznos analitikai módszer a tárgyak irányított modellként való használata. Ha az építmény jelentésbeli tartalmától megszabadul, tárggyá degradálódik; ha az építmény gondolati rétege túlsúlyba kerül, a funkciójától pedig eltávolodik, akkor műtárggyá válik.



A tárgyanalógia alapvetően egy olyan megelőző korszak érvényes vonatkoztatási rendszerének képviselője, mely nem képes kezelni napjaink diffúz világképét. Azonban a részterületek jellemzésénél hasznos eszközzé válik a teljes jelentéstartalmától megfosztott formaalakulat elemzése. Ekkor csak egy-egy gondolatra fókuszáltan igyekszünk állításokat elemezni.

- Semper szemléltető amforái

E művi környezet egy speciális részterületét jelentik bizonyos lecsupaszított formaalakulatok, a szerszámok; Roppant egyszerűségük és közel tiszta funkcionalitásuk mellett viszonylagos gondolatközlő ráakódásokkal is rendelkeznek, aminek időbe ágyazottságuk az oka.

Az egyszerű használati tárgyakon könnyen megfigyelhető a tisztán, szükségszerűen alakuló mintázat; a fejszék alakja, az egyes korszakoknak és munkafázisoknak megfelelően eltérő fej-, és nyélformákat hoz létre. Minden esetben az adott munkafolyamathoz legkényelmesebb eszközt igyekszik megtalálni a formaalkotó.

A bárd, szekerce, faragó topor, fejsze, stb. esetében a tárgy a leghatékonyabb, legoptimálisabb formát veszi fel, ami a munkavégzéshez szükséges. Nem önkéntelenül jön létre, tudatos formaalkítás eredménye, amit az elnyújtott formahagyományozás eredményez.



A felhasználási területeket egyre pontosabban lekövető szerszámgyártás számtalan fejszeformát hoz létre. Ezek az eszközök optimálisan már csak annak a feladatnak az elvégzése alkalmasak, melyre a szerszámformát megalkották.

A forma-alakulási folyamat kanonizációjának gyorsasága eltérő az egyes korszakok során. Ahogy egy szerszám elhasználódott, csak akkor volt szükség új megalkotására, ekkor kerülhetett szóba az invenció. Míg korábban egy-egy szerszám közel egy életet kiszolgált, addig mára a tömegtermelés révén sokkal rövidebb periódus alatt elhasználódik. Korunkra a felfedezés gyakorlása kikerült a használók kezéből, így a helyzet jelentősen eltérő. Nem az egyén, hanem a tudást birtokló fejleszt, a közösség elveszti a formaalakítás felett gyakorolt képességét.

Egyes részterületeken napjainkra sem zárult le a fadaraboló eszközök fejlődése, a rönkhasításhoz használt fejszék formája ma is fejlődik. A kísérletezés eredménye a Vipukirvest, a legkorszerűbb hasítófejse.

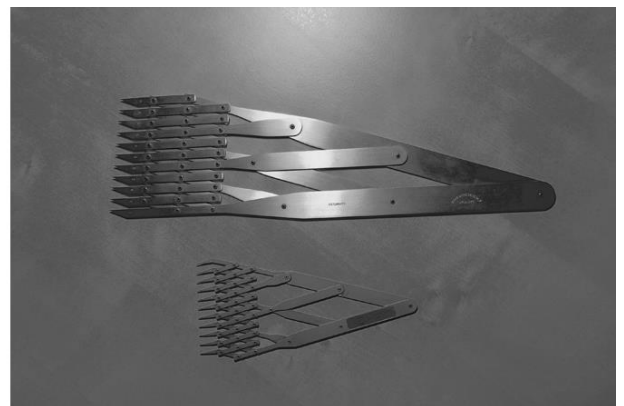


Az eszközök kiforrottságát jellemzik annak használati feltételei; hasításra alkalmazható, csak csomómentes fával, és segédeszközökkel lehet a szerszámmal hasítani. A korlátozott felhasználási területért cserébe gyorsabban használható, egyfajta specializálódott szerszám.

Egységesedés

Az egymást követő invenciók és a közösségen belüli tudásátadás révén, egy hosszú folyamatban kialakulnak rögzült tér-, és formaalakítási elvek. Ezek látszólag általánosnak tekinthetők, azonban azonosíthatóan mindig az adott helyhez és korhoz kapcsolhatóak. Érvényessége is csak adott terület-, és időegységre igaz. Az univerzális hasznosság elve alapján többségükben racionális formaalakulatok keletkeznek, a nem racionális történések elkopnak, elvesznek.

Ha a funkcionalitás és magasztosság kettőségét egyetlen, rendkívül racionális eszközben keressük, reális megoldást találhatunk bármely hangszerben. Egy művészeti ág rendkívül tiszta lenyomata maga az eszköz, amely formája révén képes a zenemű megszólaltatására. Tökéletes az összefüggés egy eszközben, ahol izgalmas lehet azoknak az anyagoknak és arányoknak a megtalálása, amelyek a megfelelő hangszín, és terjedelem létrehozásához szükségesek.



A hangszerkészítők aránymérői magukban őrzik a hangzáshoz szükséges forma egy részét. A hangszerkészítő mester ismeri megfelelő alkalmazását.

- Sűmegi Elemér szerszámai - 2012

Ennek - a több századot átívelő folyamatnak - szinte tökéletes lenyomata egy eszköz, mely ezeket az arányokat őrzi. A hegedűkészítő aránymérője olyan szerszám, melyben a letisztult hangszerforma méretei rögzülnek; az arány, mely az hangeszköz minden pontját áthatja.

Nyitottság és integráció képessége

A hangszerek formai kiműveltségével szemben az elemi építésnek nem jellemzője a klasszikus értelemben vett formakeresés. Nem szükséges része ezeknek a folyamatoknak a geometriai tisztaság. Megközelítésük ilyen tekintetben nem az ortodox esztétika alapvetéseire épít, hanem más szépségfogalmat használ. Olyan formaalakulatokat tekint teljesnek, melyek céljukat betöltik, célszerűségük révén ökonomikusak. A használatnak való megfelelés az elsődleges esetükben, csak másodlagosan hordozzák magukban a formaalakítást.

Ez a fajta 'tökéletlenség' a műépítészet szemszögéből talán fogyatékoságnak tekinthető. Mégis ez a viselkedés képes egyénivé tenni az egyes formaalakításokat. A tökéletestől eltérő formaváltozat az, ami képes gondolatot közvetíteni a helyről.



Szembeötlő a meglévő és az új fedélszék-elemek geometriai kontrasztja. Míg a főállás elemeit annakidején egyszerű bárdolással alakították ki, addig az új elemek fűrészeltek. A régi szerkezet funkcionálisan megfelelő, de formailag szokatlan a mai szemlélő számára. A fűrészmalmok megjelenésével a korábbi szerkezeti elemek pontatlanságai esztétikailag kevésbé elfogadottá váltak. Azonban ennek a formai változásnak a révén képesek gondolati többletet közölni az épület teljességéről.

- Hostel / La Rioja - Ruavieja / Sergio Rojo / 2013

Ennek a látszólagos hiányosságnak a belülről eredő mivoltát jól fogalmazza meg egy keramikusok által vallott alapelv: „az anyag tudja, hogy mit akar, és mit lehet belőle”⁹



A tárgyalakítást is befolyásoló többlet beszűrődik a tárgy elsődleges, gondolatközlésre is alkalmas rétegeibe, mely révén egyszerre jelenik meg a formai, és gondolati egyensúly a Raku kerámiák esetében. Kiegészítésük során tökéletlenné válnak, a máz repedései, megfolyásai egyedi végeredményt adnak minden darab esetébe.

- Rozmann Viktor kerámiái

⁹ Beszélgetés Rozmann Viktor művészettörténésszel

A kerámiák esetében van ma is több olyan ismert alkotási módszertan, melyek ezen elveket rendkívül mélyen foglalják önmagunkba: A Raku teáscsészék - melyeket a Wabi-sabi elvei alapján készítenek közel öt évszázada - olyan tárgykultúrát és viselkedésmódot tudnak magukba sűríteni, mely jól példázza a vázolt magatartás alapvetéseit. Az itt kifejeződő szemléletbeli egyszerűség képes időtlenséget sugározni. Tiszta formálásuk révén olyan elvek fejlődtek ki e tárgykultúrából, melyek képesek általános alkotói viselkedésmódot is definiálni. Mégis egyfajta határállapotban léteznek. A Wabi fogalomköre azért lényeges e kérdés tekintetében, mert nemcsak tárgyalakotási módszertanról, hanem egyfajta életmódról vagy útról is szól: A tárgy megalkotása, és használata a lelkiség szintjén is összefügg.

De nem kizárólag a Raku kerámiák szellemi háttérében van jelen ez a kérdéskör. Egy másik keleti megközelítés a Kintsukuroi, mely megfordítja a folyamatot. Az amúgy már értéktelen tárgyat emeli fel ismét azáltal, hogy annak darabjait valamilyen értékes anyaggal (pl. arannyal) egyesíti újra.



Az újra összeállított tárgy felveti a kérdést: mi a teljesség?

„A fragmentum műalkotás képző elvei szükségszerűen keletkeznek egy elgondolható teljesség hiányának tapasztalásából...” - Fordítja Kulcsár Szabó Ernő, Hölderlin felvetését¹⁰

A Kintsukuroi elvei mentén újra összeállított tárgy megmutatja a tárgy fizikai és gondolati újratereptődését. Míg formailag helyreáll az eredeti állapot, jelentését tekintve megváltozik a tárgy. Ennél a formálási vonulatnál a régi-új relációk tekintetében sajátos a helyzet. Az új a régivel egyensúlyban, annak sajátosságait figyelembe véve hoz létre olyan új alakítást, ami a régi egységekből épül fel, de annál értékesebb végállapotot eredményez.

Ha ezt a folyamatot nem egyetlen tette vagy időpillanatra vonatkoztatjuk, létrejöhet egy olyan folyamatosságkép, melyben a tárgy képes önnön tartalmának megtartására, és a folyamatos integrációra. Ehhez feltételezzük, hogy a kiegészítés a tárggyal azonossá válik.

¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő: Az irodalmi töredék romantika és modernség között – 768. o.

I.3 A MODERN TÁRSADALOM KÖVETKEZMÉNYEI

E korábbi folyamatokat átható változások közül kiemelkedik néhány meghatározó kultúrtörténeti, néprajzi esemény, melyeket érdemes alaposabban áttekintenünk:

Kultúr-antropológiai esemény¹¹ a mesterségek megjelenése, azonban ennek is csak egy részterületét, az építéssel összefüggésben lévőket kell figyelembe vennünk. Lényegük az elemi, majd összetettebb igények kielégítése, azok tapasztalatainak felhalmozódása, a hagyományok átörökítése, a közösségen belüli tapasztalás megosztása és a specifikálódás.

Csökken a kísérletezés jelentősége

A tapasztalás következtében kialakulnak olyan ismétlődő rutinok, melyek már nem fokozhatóak tovább. Egy ponton túl a rendelkezésre álló forrásokból és tapasztalatokból egy-egy területen létrejön a leghatékonyabb formaalakulat.



A Hommes et des arbres csoport barokk ácsolatokat épít. A cselekmény érdekessége nem az alkotás formai tekintetében, hanem a több évszázada nem használt ácskötések mikéntjében rejlik. Sok más sajátosság mellett, az építőcsoport által birtokolt tudás emeli ki az építőket a közösségből.

„Ezekből a jelekből tehát következtetni tudunk az építkezés ősi leleményeire, úgy okoskodva, hogy mindez így történt. Amikor pedig a mindennapos munkával kezeiket ügyesebbé tették az építkezésben, s elméjük szorgos gyakorlásával a megszokás által eljutottak a mesterségekig, akkor a törekvés, amely megszállta lelküket, egyeseket, akik szorgalmasabbak voltak e téren, arra vezette, hogy mesterembernek vallják magukat. Midőn tehát mindez legelőször így rendeződött el, s mert a természet az embereket nemcsak érzékszervekkel ékesítette fel, akár a többi élőlényt, hanem gondolatokkal és okosságokkal is felfegyverezte elméjüket, és hatalmuk alá vetette a többi élőlényeket, akkor pedig a házépítéstől fokozatosan előre léptek a többi mesterséghez és tudományhoz, és a vad, faragatlan élettől a szelíd, emberi létig jutottak.”¹²

¹¹ Istvánfi Gyula - Népi építészet 16-20.o.

¹² Vitruvius: Az építészet kezdetei in: Tíz könyv az építészetéről. I. fejezet, 52-53.o.

A tapasztalat helyett okfejtés

A tér- és tárgyalakításban létrejövő változások - összhangban a társadalom megváltozásával - egyes szinteken olyan új igényeket hoztak létre, melyek már nem kapcsolódnak szorosan az azt létrehozó közösséghez. A hierarchikus társadalmi rendszer kiterjedésével ezek a szintek elválnak egymástól, nem az egyén ügyessége az egyetlen fokmérő. Igénnyé válik a több emberöltőnyi tapasztalat felhasználása, ezáltal szükséges lesz a tudás átadása.

A közösségi építés cselekményében felhalmozódott tapasztalat keretei túlnőnek az egyes kisközösségek léptékén. Olyan, nagyobb területi egységeket átfogó, univerzális tudás-alap jön létre, mely nemcsak rész megoldásokat, hanem összetett problémaképleteket is képes kezelni. A tapasztalást felváltja a rögzült tudás, majd ennek felhalmozódása létrehozza az osztályozás szükségességét.

A tapasztalás különböző szintjei az önkéntelen szétválásból elmozdulnak, a tudatos osztályozódás irányába. A műépítészetre jellemző gondolatközlő rétegek teljes mértékben alárendelődnek a használó gondolati szándékának.

Létrejönnek ez által az elméleti megközelítés alapjai, tudományossá válik a viszony a tapasztalás és annak használata között. Az elvont megközelítés áthatja az egész folyamatot, ami elveszti nyitottságát. Az alkotás folyamatából származó tapasztalat már nem hat vissza az építési folyamatra. A tapasztalás felhasználása már nem a teljes közösségé, hanem kiválasztottaké.

Míg korábban még az egyéni ügyesség emeli ki a kiválasztottat a mesterség gyakorlásánál, később ennek a kijelölődésnek már más alapja lesz. Elválik a tapasztalat a tudástól.

A modern gyökere

Az építészeti alakítás fejlődésével a társadalmi és gazdasági változások szoros összefüggésbe kerülnek. Az építészeti formálás szempontjából korunkat leginkább a 20. század jelenségei befolyásolják. A jellemzően modern megközelítések újra és újra felemelik a kísérletező, avantgárd periódusokat. A látszólagos zárt eszmerendszerek ellenére a tér-, idő-, és formakísérletek jelentős elmozdulást hoznak magukkal a nagy narratívák rögzült formarendszereihez képest.

Feltehető, hogy a modern kibomlásának fordulópontja az, ami ezeket a változásokat indukálta. Annak fogalmi és időbeli határainak meghatározásához több eltérő elvet használhatunk.

Számos, eltérő értelmezés foglalkozik a kezdőpont kérdésével; legtávolabbi pontjaként gyakran megjelenik a gótika, de egyesek a közösségi építés végét tekintik az első érdemi változás fordulópontjának.

Nem célozom újabb lehetséges kezdőpont felkutatására és definiálására. Az elemzés szempontjából a modern hatására létrejövő változások jelentik az érdemi támpontot, nem pedig az időhatárokat. Ezért a Wesselényi-Garai Andor féle rövid definíciót fogadom el, amely a változásokat szétbontva, azok hatásterületéhez kapcsolva ad kezdőpontokat, így az értelmezés könnyebbé válik;

„Ha a modern fogalmát karcogatjuk, akkor eljutunk a devotio modernához, ami több mint hatszáz éves. Ha ugyanazt szellemtörténeti léptékben vizsgáljuk, akkor kétszázötven. Az építészeti formálás relációjában pedig közelgünk a száz éves évfordulóhoz.”¹³

A technológia szerepe és befolyása az építésre

A műépítészetben a modern megjelenése határvonalat jelent. A technológiai változatosság, az előre-gyártottság és a termékorientált tervezés erős változást indukálnak. A fokozatosan bővülő elemkészletek magukkal hozzák a kézművesipar hanyatlását, és ezzel a nagy struktúrák kerülnek meghatározó helyzetbe.

Két, meghatározó fogalomkört azonban érdemes kiemelni; a technológiai fejlődés (acél, vasbeton megjelenése), és a termékelvű tervezés eltérő változásokat hoztak magukkal.

A technikai fejlődés történetében egy olyan ismétlődő jelenségről van szó, mely nem a kortárs sajátossága. Kortól függetlenül a megjelenő újító szándék eredményeként mindig előfordul valamilyen alkalmazkodási helyzet, melyben a nem önállóan értelt előrelépést kellett integrálni más kontextusba, függetlenül a forma-, vagy elvalkató forrástól.

Érdekesebbek azonban azok a pontok, melyek intenzitásukkal emelkednek ki a fejlődés vonalából. A korszakoló tipológiák az eltéréseket hangsúlyozzák, a folyamatosságot háttérbe szorítva. A különbséget kezelik értéként, azonban ritkán fedezhető fel olyan teljes érvényű szembefordulás, mely relációmentesen tudja a múltat maga mögött hagyni. Ennek okán feltételezhető, hogy minden előrelépés viszonyba kerül az azt megelőző tettekkel.

A folyamatosság láncolatát nagymértékben megváltoztató, nem szervült fejlődési periódusokat megkülönböztető névvel illetjük. Azok sajátossága, hogy - kiszakadva eredeti fejlődési környezetükből - jelentős változási képességgel rendelkezve, indikátorként tudják befolyásolni a szervült fejlődés helyétől független helyzetet is.

Az immanens tapasztalati tervezést felülmúló új sajátosság jelenik meg. A drasztikus elválást leginkább a kontextustól való elszakadás jelenti. Csökken a szervült mód jelentősége; az egyszerű tapasztalást, megfigyelést, vagy próbálgatást felülmúlja a kívülről érkező módszerek átvétele.

A látszólag idegen behatásoknak is vannak mind a vernakuláris, mind a műépítészet esetében példái. (pl. sváb építési módozatok elterjedése és asszimilációja Erdélyben)

Szét kell választani az időben elhúzódó és a lerövidült, befogadásra már alkalmatlan fejlődési szakaszokat. Ez tekinthető annak a peremfeltételnek, ami határvonalat jelent a technológia és a szervült fejlődés között.

A termék megjelenése és hatásai

A felhalmozódott tapasztalati tudást – a leülepitő fázisokon áthaladva - kanonizálódás révén tudták továbbadni. Az iparosodás magával hozta a feldolgozottság szintjének

¹³ Wesselényi-Garay Andor: Kritikai expanzió, részlet

növekedését, illetve olyan mélyreható változásokat, melyek nyomán létrejön a szervült formaalakítási folyamatok felbomlása. A feldolgozás eltávolodik a beépítés helyétől.

A társadalmi, gazdasági változások új szintet érnek el. Ez a pillanat az, amikor a használati tárgyakban, eszközökben és formákban felhalmozódó tudás elveszti a közvetlen kapcsolatát az alkotóval. A helytől függetlenné válik, az eszközök és a tudás nem marad helyben. Ezen a ponton indul meg a folyamat, mely a helyi vagy a közösséghez kapcsolható tudás elvándorlását eredményezi. Abból a szempontból is sajátos, hogy egyben a fejlődés lehetősége más idősíkra kerül.



Az 3.5-ös floppy lemez olyan technikai jellegű késztermék, mely megalkotását, és gyártását követően nem tudott felmutatható fejlődésen átmenni, az egyetlen eltérő variáns a színes lemezek megjelenése volt. A megjelenő utód-termékek teljesen eltérő megoldáson alapulnak. A technikai jellegű tárgyaknál egy fejlesztés lezárását követően gyakran nem történik előrelépés.

Azáltal, hogy a forma-alkotó hatásköréből kikerül a tárgy, más léptékűvé válik a fejlődés. Felgyorsul, vagy éppen lelassul egy-egy tárgy alakulása. Akár olyan szintre is, hogy az alkotás belemerevedik fejlődésének egyetlen pillanatába.

A helynélküliség állapotában létrehozott, univerzalizált építési stratégiák ökonomikussága jelentősen csökken. Az építészeti minták alakulása megváltozik. A közösségtől és a helytől elszakadó, tekintélyelvű rendszerben az alkotáshoz szükséges tudás kikerül az építést végző közösség kezéből. Többé nem használható fel a tudás szabadon, a fejlődés szintere eltávolodik az építés helyétől. A tudás centralizálásának következtében a központtal szemben állva, önkéntelenül kialakul egyfajta periférikus helyzet. A kanonizálódás folyamata az egyes területeken eltérően zajlik le. Az építést érintő tudás visszatartása, a terjesztés korlátozása az alkotási folyamat nyíltságát akadályozza.

Ezek a folyamatok a mai napig elkísérik az építés gesztusát, ennek visszafordíthatóságát vizsgálja U. Nagy Gábor a "Nyílt forráskódú építészet" című írásában.

A használati tárgy élettartalma, és a hozzá kapcsolódó szellemi tartalom egysége fokozatosan felbomlik. A fizikai tönkremenetelt megelőzi a szellemi elhasználódás, ami fokozatosan gyorsuló, majd irányított folyamattá válik.

Az alkotói folyamatok felgyorsulása

A hosszú tudás-felhalmozódás, és annak letisztulási folyamata helyett, a kész megoldások tömeges előállításának köszönhetően létrejövő könnyebb út lehetővé teszi a már kikristályosodott megoldások közül való választás lehetőségét.

A tudást már nem a szükség alakítja, az általános értelemben vett hasznosság fogalma átalakul.

Lehetővé válik a kontextusra való teljes odafigyelés nélküli építés, ezáltal az elnyújtott tervezési folyamat pusztán elemválasztássá egyszerűsödik. A felhasználás, vagy az elemillesztés lesz elsődleges. Az eklektikus Budapest építése ezt a jelenséget mutatja meg. A látszólag műves, kimunkált homlokzati díszek csupán elemkatalógusból választott, jelentés nélküli elemek. A gondolatközlés, a kommunikáció felszínessé válik.

Zárt rendszerek lehetősége és következményei

A termékek összessége eléri a komplexitásnak azt a fokát, amikor már rendszerként tekintünk az elemek halmazára. Azok egymáshoz való viszonya erősebbé válik, a környezethez való kapcsolatuk pedig gyengül. Az elem-univerzalitás tovább nő.

A technológiafüggőség kiválóan kiolvasható Mies van der Rohe és Le Corbusier 30-as évekbeli családi házainak összehasonlításából. Míg Le Corbusier igyekszik a hely adottságait figyelembe venni, addig Mies van der Rohe minden körülmény között ragaszkodik a technológia nyújtotta elemkészletekhez és precizitáshoz.

Az avulás

Az átmenet, vagy a fejlődés folyamata adja a kanonizálódás alapját? A tapasztalás tapasztalattá válása a kikristályosító folyamat természetes része, mégis, ha alaposan szemléljük ezt a folyamatot, sajátosságokat figyelhetünk meg.

A szellemi értelemben vett avulást mindenképpen el kell választanunk a fizikaitól. A pusztulás folyamata, a leromlás az erkölcsi erodálódástól teljesen eltérő irányt jelent. Míg az előbbi végső soron a tárgy fizikai megszűnésével jár, addig az utóbbi a szellemi tartalom kopását eredményezi, mely összetettebb, mert nem egy határozott végpontról van szó, hanem egy időben elnyúló állapotról. A tapasztalattá válás során létrejön egy önkéntelen értékelés, ami a megelőző dogmákkal viszonyba állítja az új gondolatot. Nem felejtődik el az avult gondolat, hanem összefüggés alakul ki a régi és az új között. Ezért a régi mindig igazodási pont, az új léte a meglévő régire alapul.

Lényeges, hogy annak ellenére, hogy ilyen esetben szellemi síkon történő pusztulást említünk, mégis a gondolatok tárgyiasulását kell, hogy figyelembe vegyünk. Ahogy a korszellem lenyomatának nevezhetjük az építést, ugyanígy bármely kiválasztott, modellszerű tárgyról megállapítható, hogy közvetlenül kapcsolatban van azzal a szellemi háttérrel, melyben létrejött.

Pazár Béla – az építészeti formanyelvre vonatkoztatható – néhány sora jól foglalja össze az avulás aktusát, és az ahhoz való társadalmi viszonyulást. Az idézet Hertzberger 'Struktúra és interpretáció' című írásában használt nyelv-beszéd forma-használat analógiával együttesen értelmezhető:

„Az utóbbi időben néhányan a nyelv struktúrájának folyamatos felülvizsgálatát, de-konstruálását szorgalmazzák. Szerintük az újabb és újabb formákban intézményesülő korszellem rendre elfedi a nyelv „valódi” mélystruktúráját és ezzel eltörli az igazi megismerés útjait. Ez az igény azonban azt föltételezi, hogy létezik az értelmezéstől, a logosztól független nyelvi struktúra, amelyet az egyéni akarat újra és újra előhívhat a semmiből. Az ilyen dekonstrukció - kimondatlanul - a „valódi” és az „igaz” tudásának metafizikai igényével lép fel, és valójában mindig újabb és újabb nyelvi

kinyilatkoztatásokba torkollik. Ez ellentmond annak a tapasztalatnak, hogy a nyelvben foglalt állítások csak az emberi kommunikáció hagyományában nyerhetnek értelmet. „¹⁴

A társadalom tehát annak igényével lép fel időről időre, hogy valamiféle origót találjon a pulzáló fejlődés viszonyában. Ennek folyamatos keresése az, ami kortól függetlenül az új létrejöttét eredményezi.

Ha gondolat – tárgy – idő hármásában vizsgálódunk, akkor megállapíthatjuk, hogy az avulás egy lehatárolt kontextusban, időintervallumban történő bekövetkezése természetes átmenetnek tekinthető. Ez akkor következik be, ha a tárgy élettartama során szoros egységben tud maradni az őt létrehozó korrallal. Ha ez az együttállás nincsen meg, idő előtt bekövetkezik a tárgy szellemi tönkremenetele.

Az esztétikai megközelítések változása

A szellemi síkon való értelmezés lehetősége akkor áll fenn, ha a formai, vagy esztétikai szémszögből vizsgáljuk az alkotásokat. Az esztétika fokmérőjének tekintett szépségfogalom azonban közel sem nevezhető állandónak, így minden értelmezés esetében az adott korra, vagy környezetre vonatkoztatható megfelelést érdemes figyelembe venni.

A modern esztétikaértelmezés fogalmának fokozatos alakulása is befolyásolja ennek a területnek a megítélhetőségét. Míg a 19. századig az esztétika normatív alapon értelmezi a jelenségeket, ezt egy évszázaddal később felváltja az értelmező esztétika, mely a létező művészetet igyekszik megérteni és fogalmait is onnan veszi. Rüdiger Bubner egy korabeli megállapítása foglalja össze ezt a folyamatot:

„A múlt század közepén indult el a művészetek autonóm fejlődése, melyet azóta általában a modernitás megjelöléssel illetnek, és amelynek nem láthatjuk kimenetelét. A művészeti termelés azzal, hogy radikálisan kiszabadította magát a hagyományos ontológia vadászterületéről, s hogy mindenfajta kánont elvetett, reménytelenül lekörözte a teória lehetőségeit.”¹⁵

A folyamat alakulása szoros összefüggésben áll a műépítészeti formaalakítás társadalmi megítélésével. A szépségfogalom korszemlelhez kötöttsége újra és újra kitermeli az érvényes esztétikai ideákat, melyek az építészeti többlet formai megjelenését meghatározzák.

Nyitottság

Míg az elemi építészet alkotásai egyfajta önkéntelen nyitottság állapotában léteznek, addig a műépítészet elvei alapján megvalósuló építmények esetében a nyitottságot csak tudatos alakítás révén jöhet létre. Alkotási módszerei a nyitottság fogalmának *formai, tartalmi, és funkcionális* vetületeit is figyelembe kell, hogy vegyék:

Formai tekintetben lezárt alkotásokat eredményez a normatív értékítélet: korszemlelhez kötött szépségfogalma miatt a műépítészet elveszti a folyamatos integráció képességét. Az elemi építészet a modern esztétikai értékítélet nélkül is képes volt megtartani ezt a beolvasztó képességet. Az alkotások lezártágának fogalma jellemzően a műépítészethez társítható, amit az elemi építészet ugyan

¹⁴ Klasszikus és modern - Pazár Béla – DLA dolgozat, 2014

¹⁵ Rüdiger Bubner: A jelenkori esztétika némely feltételéről. In: Athenaeum. I.kötet I.füzet Mi az esztétika? 151

megért a befejezettség gondolatán keresztül, de csak szűkebb értelmezést tesz lehetővé. A kortárs műépítészeti környezetben ez az állapot csak tudatos magatartás eredményeképpen tartható fent.

A *tartalmi*, narratív jelleget leginkább hangsúlyozó alkotási módszerek megfigyeléséhez, a tartalmi nyitottság tekintetében érdemes egy irodalmi példát megemlíteni: Roland Barthes – 'A szöveg öröme' című írása az alkotások általános viselkedésmódjával foglalkozik. Történeti távlatban vizsgálja az alkotások tartalmi és formai nyitottságának összefüggéseit. Irodalomelméleti példákon keresztül tárja fel a szerzőség tévesztésének és a jelentés átalakulásának kérdéseit.

Megállapításaiban olyan alkotási sajátosságokat tár fel, melyekben a klasszikus szerző-olvasó viszony hangsúlya eltolódik. Már nem az abszolútumot hangsúlyozó, értékelő viszonyrendszerek a meghatározóak, hanem a művet befogadó egyén válik hangsúlyossá. Az esztétika alapvetése eltolódik az abszolút fogalmi definíciók irányából az egyéni értelmezések felé.

Az építészeti alkotások esetében nem a narratíva az értelmezés kizárólagos terepe. Lényeges, hogy nem csupán a mű létrehozásának folyamata, hanem a mű teljes élettartamában való nyitottság az, ami az építés szempontjából releváns. Míg az elemi építés esetében ez eredendően jelen volt, a jelenkor épített alkotásaiban csak tudatos magatartás révén hozható létre.

A *funkcionális* nyitottsággal a struktúraépítészet klasszikus vonulata, Hertzberger munkássága foglalkozik a 70-80-as években. Olyan műépítészeti folyamatokkal kísérletezik, melyek vernakuláris jelenségeket érnek tetten, és emelnek be a műépítészetbe. Munkássága mértéktartó és távol tartja magát a posztmodern főáramától, de egyúttal elutasítja a korai struktúrák kontextus mentességét.

Munkáinak jelentős része az épületcsoportok, térstruktúrák és funkcióstruktúrák használatbeli tagolódásával foglalkozik. Az anyag, a felület, a textúra csak másodlagos jelentéshordozó rétegek. Az alakítás szintje elválik az építés folyamatától, a téralakítási kísérletek jellemzően a belakásra korlátozódnak. Merít az elemi építészet nyíltságából, de térkísérleteibe nem tudja teljes mértékben átmenteni annak tapasztalatait.

Hertzberger értelmezésében a struktúra csak másodlagos rendszer, ami a használókkal együttesen hoz létre valós tereket. A használathoz köti a formát, a téralakulatok használatából eredezteti azok megjelenési formáját, azaz nem önálló formaképző alkotásról van szó, hanem szorosabb kapcsolatot feltételez a használó és a használt tér között. Elvrendszere előrelépést jelent a lezárt tér- és formaalakulatokban gondolkodó alkotói magatartáshoz képest, de a vernakulárist jellemző összetett nyitottsághoz képest csak kis mértékben.

Ellenállás

Ha a formai-esztétika megközelítés szépség-fogalmának viszonylagosságát nem akarjuk figyelmen kívül hagyni, akkor e fejlődés folyamatosságának feltételezése önmagába foglalja a tényt, hogy a változás következtében nem kerülhető el az avulás. Emiatt az esztétikai értékítéllehez kötött idea folyamatos megújulásra van kényszerítve.

Ennek az alapvetésnek a tudatában, a folyamat megkerülése tűnik az egyetlen reális ellenstratégiának. Magát a gesztust kellene megszüntetni, vagy elhalványítani, aminek a cserélődése időről-időre végbemegy. Mivel a világ filozófiai hatásmechanizmusaitól való eltávolodásra csak korlátozott lehetőségeink vannak, feltételezhető, hogy nem létezik teljesen semleges megközelítés. Nem tudunk az élet adta közegből kiszakadni, azaz nincsen teljes kontextus-mentesség.



Iwan Baan 2012-es képsorozata, mely Velencei Építészeti Biennáléra készült, felveti az egyik lehetséges ellenstratégiát, melyben a formálás elvetését egyszerűen a már meglévő nagysztruktúrák használata révén éri el. A városban való létezés a meglévő téralakulatokat belakható kontextusként kezeli.

Elhatárolt helyzetekben, részterületeken azonban léteznek ellenstratégiák. Ezekben az esetekben a klasszikus esztétikaértelmezést kerüli meg az alkotó, valamely peremfeltétel megváltoztatásával.

1. TÉZIS: Az elemi építés esztétikai és tartalmi megfontolásoktól mentesen volt képes arra a nyitottságra, aminek a létrehozása kortárs körülmények között csak megfontolt, tudatos magatartás révén lehetséges.

Az esztétikai értékelő-rendszerekhez kötött abszolút minőség következtében a műépítészet zárt alkotásokat eredményez. Korszemhez kötött sajátosságaival szemben az elemi építés folyamatosságot és egy tágran értelmezhető nyitottságot is képes volt fenntartani. A nyitottság valamennyi vetületének integrációja csak tudatos tervezői magatartással hozható létre a kortárs művészeti alkotásokban.

II. UTAZÁS AZ ÉRDEKTELENHEZ

„A szépség, az igazság felragyogása.” - Szent Ágoston megközelítése azért sajátos, mert egyetlen mondatba sűrűsödik az értékkereső magatartás. Felkiáltásszerűen, egy gondolatban összegződik a felismerés: A szépségidea egyszerre univerzális és relatív. A viszonylagossághoz köti a szépség fogalmát, így ha a műépítészet esztétikai értékítéleteire bízunk annak megfejtését, akkor a viszonylagosság kényszerhelyzete befolyásolja majd választásainkat. Ha azonban a műépítészetten kívüli területre helyezkedünk, a műértők által lényegtelennek tekintett talajra tévedünk. Ezt a területet Pazár Béla érdektelennek nevezi, mert a megfejtéséhez szükséges elvek nem a viszonyrendszereken alapuló normatív esztétikából erednek. Az elemzéséhez és megértéséhez sem a hagyományos magasépítészeti elvek vezetnek. A távolságtartó analízis helyett a belehelyezkedés, az utazó mentalitása helyett a vándoré lehet a megfelelő.¹⁶ E két állapot nem különálló lélektani helyzet, hanem sokkal inkább egy folyamat. Távolságtartással kezdődik a viszonyunk az érdektelenhez, de mire megérkezünk, elmélyültünk benne.

E helyzet kettőssége a felületes szemlélődő számára ellentmondásosnak tűnhet, ezért érdemes áttekinteni az eddig született válaszokat. A megoldást kereső teoretikusok örök érvényű válaszok után kutatnak, indíttatásuk azonban eltérő területekre viszi őket.

II.1 A FORMAKERESÉS KÉNYSZERE

A napjainkat is meghatározó elméletek közül kiemelhető a szellemi erodálódás problémáját okozó kényszerű avulás következményeit körüljáró néhány építészeti megközelítése: a 60'-as években James Stirling és Benard Rudofsky a vernakuláris építést kezdik vizsgálni annak reményében, hogy annak egyszerűsége és tartalmi tisztasága olyan mélyreható erővel bír, ami képes megújítani a válságba jutott modernit.

A megközelítések kettős képet mutatnak; a képgyűjteményes munkák - a vernakuláris magas szabadságfokának megfelelően - részben igyekeznek mellőzni az esztétikai hittételek megfogalmazását. A másik oldalon viszont a lehető legmélyebben próbálják feltárni a gondolati hátteret. Regionális szálként kapcsolódnak a kérdéshez ifj. Janáky István írásai.¹⁷ Az ezekben felmerülő negyedik műtípus annak a látszólagos ellentmondásnak a feloldásával foglalkozik, hogy lehet egy tudatos alkotási aktus eredménye akaratlan. Ennek az önkéntelen formaadásnak a kutatása tudatos analitika mentén igyekszik az elemi alkotások tetteit megfejtetni. Érdekes kettősség jellemzi a helyzetet: a műépítészet leíró elveivel igyekszik megfejtetni egy olyan terület sajátosságait, mely teljes egészében a műépítészet elvein kívül helyezkedik el.

¹⁶ Pazár Béla – *Az ártatlan kép: A széptől a szépig (és vissza) - a 2004-es Velencei Biennálé bevezető szövegéből*

¹⁷ Janáky István: *Akaratlagos, és önkéntelen építészet*, 1999

A folyamatos fejlődés állandó kényszerhelyzete

A késő modernre termékenyen hatnak ezek a törekvések, a problémát mégsem képesek feloldani. Megváltozik az értékkeresés iránya, és a korszerűségnek való megfelelés lesz a meghatározó.

Egy jelentős történelmi háttérrel rendelkező, mégis kortárs helyszín jól szemlélteti e változások menetét. Ennek a folyamatnak a leképeződése a tokiói Ginza öt évszázadnyi története;

A társadalommal és természettel évszázadokon át szerves egységben építő japán közeg, történelmi sajátosságaiból adódóan különleges példát szolgáltat. A városrészt elpusztító tűzvész után indul útjára az a sajátos fejlődés, mely a társadalom és az építés szoros együttéléséből kimozdítja a települést, és a nyugati civilizáció különös kirakat-városává változtatja. Az egyenes viselkedést felváltják a felvett mozdulatok, és olyan külsőségek jelennek meg, melyek egy távoli közösség leképeződései.

Napjainkra az itt megjelenő új építések már agresszíven - a formaalakítási divatokat követve - pár év alatt lecserélik az épületkaraktereket, minden áron törekedve az élvonalban maradásra.

Az avulási ciklusok gyorsulása ezen a ponton elérte azt a szintet, ahol az idea elmúlása már nem teszi lehetővé a fizikai pusztulás folyamatának létrejöttét. A korábban fennálló egyensúlyi állapottól eltérően, a szellemi avulás jóval megelőzi a fizikait.



*Kenzo Tange 60-as évekbeli és Amano Design Office: Dear Ginza irodaháza
Míg az Tange épülete forradalmi megjelenésével képes volt ötven évig ellenállni, a Dear Ginza vélhetően egy öt éves periódust lesz csak képes legyűrni.*

Az ilyen alkotások kontextusbeli kapcsolatai egyre gyengülnek, megjelenésük hétről-hétre avuló ideákkal látnak el bennünket. Az egyre újabb megközelítések révén olyan gyors szellemi erodálódás járja át a hétköznapokat, mely közel a termék-avulás szintjére emeli a változási folyamatok sebességét. Ez nemcsak a régihez való viszonyt nehezíti meg, de bármilyen új felvetés is pillanatok alatt süllyedhet el.

Az építés egyetlen, leegyszerűsített gondolatot igyekszik közvetíteni: A megelőzőtől való gondolati elválást. Létrejön a másság mint minta.

Olyan új viszonyrendszerek jönnek létre, melyben a hagyományos többlet-használat technikai síkjait elhagyja. A többlet beszűrődik olyan területekre, ahol keresi a

kapcsolatot a használóval. Az indíttatás azonban a történeti működésétől eltér: „Az ornamentika egyre inkább olyan felületeket állít elő, ami közvetlen kommunikációra képes a fogyasztókkal, - hasonlóan ahhoz a szerephez, amit a történeti építészetben is betöltött - csak éppen a mitologikus háttér kiment mögüle, az új "mítoszok" a fogyasztói tömegtársadalom kommercializálódott pótlékai.”¹⁸



Valerio Olgiati – Plantahof előadótér: A szerkezetek, a terek, az anyagok, a kubus válnak a narratíva elsődleges eszközévé, és érdekes új viszonyok alakulnak ki.

Rem Koolhaas megjegyzése érdekes megvilágításba helyezi a látszólagosan teljes kiüresedést is: „A minimum a legtökéletesebb dísz, egy álszent bűn, a jelenkori barokk (...) a minimum – a maximum más öltözékben. Mégpedig úgy, hogy felveszi ellentettjének, a maximum viselkedési módját.”¹⁹

Átmeneti helyzetek

Eltérő irányban indulnak a formálást maximálisan mellőző egyéni utak. A konceptualista, és minimalista irányok hiába mondtak le a direkt szimbolikáról, a teljes kiüresedés révén létrehozott formakészlet elhagyja a hagyományosan vett építészeti alkotás terepét. A minimumot megcélzó tervezői szándék képes volt eltávolodni a klasszikus formatörekvésektől és annak problémáitól. Ennek ellenére a valós megújításra tett kísérletek kiüresedett, neutrális, vagy monolitikus megjelenései mára már inkább ellentmondásosan értelmezhetőek.



Saint Mesmes
Marchesini Irodaépület
/Lan Architecture

A kortárs minimál egyes megjelenései kizárólag a formaredukció végpontját keresik. Az így létrejövő semlegességre törekvő, univerzális formai eszközrendszerrel dolgozó alkotásmód nem jelent megoldást a kor kihívásaira, sokkal inkább szembefordul velük.

¹⁸ Sugár Péter: Összetört utópia – előadás, 2014.

¹⁹ Rem Koolhaas: A minimumról (S,M,L,XL), fordítás: Gunther Zsolt

Ezek a leginkább kiüresedettnek látszó állapotok sem tekinthetők teljesen gesztusmentesnek. A legtöbb, minimumra törekvő megoldás tartalmaz még valamit a formáltság gondolatközvetítő szerepéből adódóan.

Vannak olyan törekvések, melyek nem a formai megoldásokat keresik, hanem elfordulnak a forma-alkotástól és a lényegire kezdenek fókuszálni: a legbelsőbb lényegi tartalom keresése válik érték kiválasztó és érték képző momentumukká.



Kísfakos - Ferences Kápolna
/Sagra

A formai- és eszközrendszerben megjelenő visszafogottság válik értékteremtővé.

Ennek eszközévé nem pusztán a redukció, hanem a belső kiüresedés, és elmélyülés fogalma válik.



Nagybjom - szerszámtároló
/Nart

A rendkívül kicsi lépték elősegítette az együttes tartalmi és formai redukáltságra vonatkozó elvek megvalósulását.

II.2 A REDUKCIÓ HATÁRÁLLAPOTAI

"Mert ahol semmi nincs, onnan föltétlenül tisztábban látja az ember a dolgokat. Az egészet, egyben. Nincs ez túlmisztifikálva, vannak helyek, ahonnan a dolgokat másképpen látni. Persze, lehet, hogy nem tisztábban, jobban, de mindenesetre másképp, egyben az egészet. Hogy merről jön a fény, és hová esik az árnyék.

Abban már induláskor megállapodtunk, hogy ezért megyünk. Legalábbis valami ilyesmiért, egyébként nincs értelme. Elgyalogolni a semmiig és vissza, csak úgy, ráadásul éjjel, önmagában véve értelmetlen. Az ilyesmitől bizonyos kor után már tartózkodik az ember."

Bartis Attila: A nagy Erg

Formai egyszerűsödés

A kiüresedés felvázolt folyamata végigköveti a múlt századot. A korszellemmel összefüggésben a XX. század elején több, *redukcióra törekvő* irányzatot találunk, melyek közül kettő emelkedik ki. Az avantgárd minimalizmus vonulata esztétikai megfontolásból törekedett a fokozottan egyszerű és egyúttal minél magasabb minőségű alkotások létrehozására. A minőség fokmérőjévé vált a formai egyszerűség.

Az ezzel párhuzamosan felbukkanó archetipikus egyszerűség felelevenítése igyekezett a műépítészet talaján megmaradni. Nem lépte át azt a határt, ami a teljes kiüresedést hozta volna létre.



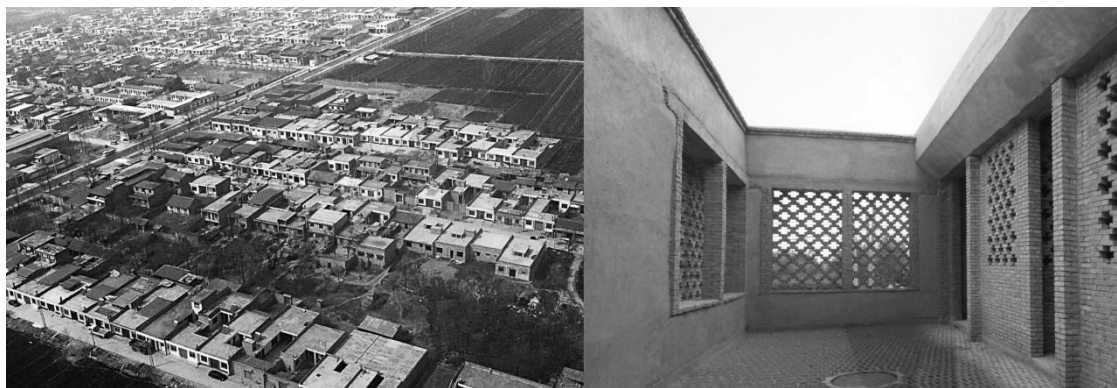
Bosnyák téri, Pádai Szent Antal plébánia
Rimanóczy Gyula / 1944

Rimanóczy Bosnyák téri temploma a kortárs viszonyok között meglehetősen puritán megoldásaival az építés elemi gesztusaira hívta fel a figyelmet. Az egyszerű geometria, az archetipikus elemek és a tömegformálás nem a minimál, hanem egy narratív esztétikai megközelítést képviselnek.

Pár évtizeddel később megjelenik a nem formai összefüggésekre, hanem a helyi kánonokra építő megközelítés. A '60-as évek minimalista tendenciáiból kilépő - a helyre/kontextusra építő - kritikai regionalizmus már nem a nagy narratívából származtatja magát. Olyan lehetséges tartalmakat választ, melyek erős kötődésük révén a helyre mutatnak. A középutas megoldásokból kiábrándult társadalom ismét

felfedezi a minimált. Habár most a kezdeti ortodox megfontolás következménye helyett már inkább ellenirányzatként tűnik fel.,²⁰

A lehető legkevesebb alakításra való törekvés esetében felmerül, hogy olyan, már letisztult formarendszerekből emeljünk át elveket, melyek mára elérték makulátlan állapotukat. A kanonizálódott formaalakulatok közül azokat érdemes számba venni, melyek eredeti mondanivalója is egyszerű szándékokon alapult, és a kánonba való beemelődés folyamán sem rakódott az eredeti gondolatra semmilyen felesleges többlet.



John Lin / A HOUSE FOR ALL SEASONS nevű alkotása a hagyományos, körülzárt udvaros észak-kínai házforma térrendszerét és anyagait használja fel egy kortárs építmény megalkotásához.

Tartalmi üresedés

A formaredukció végén, ahol már nincsenek gondolatközlő alakítások, létrejöhet egy közel didaktikamentes közeg. Nem a célszerűséget kiemelő megközelítés hatja át ezt a helyzetet, hanem egy mélyebb tartalmi kötődés alakul ki a létrejövő alakítás és a mögöttes szándék között. Ennek a mélyebb helyzetnek az értelmező fogalmi is eltérően alakulnak a hagyományos műépítészet gondolati rendszerétől. Egy Fülep Lajostól idézett mondat jól emeli ki a hagyományos megközelítéstől való elszakadás kezdetét;

*"Nem azért értékes, mert korszerű, hanem azért korszerű, mert értékes."*²¹

Ez az álláspont minden esztétizáló, és formakereső magatartást megszüntet, és csak a lényegi részre koncentrálnak, melyből az alkotás létrehozása során a szükséges forma majd kifejtődik. Csak helyi-érték létezik, mely szókapcsolat esetében a hely nem a kontextust, hanem az adott kiindulási alaphelyzetet jelenti.

Ez utóbbi állapot esetében vélhetően fennáll a formai és gondolati redukáltság határhelyzete, melyben a lehetséges minimumon léteznek a formaalakító erők. A tudatos alakítás, a szándékoltság szintje azonban jelentősen alulmarad a ma általános építészeti felfogással szemben, az építészeti egyéniség jelentősége a háttérbe szorul.

²⁰ Simon Mariann: Egyszerűség – in Családi házak, 70-71.o. Terc, 2009.

²¹ Pazár Béla: Belső nézetek – in Közben, 34-38.o. „2004.

A két út közös területei

Az elemi építés fogalmkörében feltárt viselkedésmód tartalmi és formai egyszerűsége képes azonnali módon nemcsak integrálni, hanem önmagában lévőként fel is mutatni a korábban felvetett kérdések lehetséges válaszait.

A szükségszerűen és a környezettel összhangban formált építmények esetében jelen van egyfajta gondolati egyszerűség is. E felvetés kétirányú; a szükségszerűség fogalmkörének enyhe bővítésével könnyedén eljuthatunk a funkcionális megfelelés és a modern felé, de e gondolati fonálon visszafelé is haladhatunk.

A hasznosság újraértelmezése mind az eredeti elemi kultúrkörben, mind mai helyzetünkben érdekes képet ad. A két állapot összevetése látszólagosan ellentétes kiutakra viszi az embert. Feleslegesen, mert nem e két időbeli állapot az, ami képes valamiféle rendszert teremteni a mai kaotikus helyzetben. Sokkal inkább a folyamat, a változás az, ami értelmes megoldást képes adni. A célszerűség fogalmának állandó újraértelmezése, az ésszerűségnek való megfelelés képes egyedül a folyamatot megfejteni, és valós válaszokat adni a felvetésekre.

Az ökonomikusság fogalma helyett használhatjuk Tzonis Lefevre - folyamatos önreflexió - kifejezését is. Elmélete a regionalizmus egyik utolsó hullámában érkezve épül vissza az építészeti gondolkodásba. Gyökerei valahol az elemi építészet ésszerűségében kereshetők.



Francisco Cifuentes célszerűsége kihegyezett formaalakítása. A térelhatárolás megalkotása során alapvetésnek tűnik, azoknak a gesztusoknak az eltávolítása, melyek a hagyományos építésben a legelemibb építést meghatározó elemeket elfedik. Nincs vakolás, csak a puszta fal.

Az egyszerűség és szükségszerűség fogalma az elmúlt hetven évben érdekes átalakuláson ment keresztül, figyelembe véve a társadalmi, gazdasági változásokat. Míg a múlt század elején még a természettel viszonylagos közelségben élő falusi települések hálózatából felépülő társadalom alkotta az alapközösséget, mára ez erőteljesen átalakult. Maga a változás folyamata is figyelemreméltó. Megjelenik a vidéki környezetben a termék, melynek beépülése a hagyományos környezetbe hihetetlenül izgalmas folyamat. Néha ellentmondásos eredményeket hoz, és nem is minden esetben sikeres első nekifutásra.

Megjelenik a szemét, mely addig egyáltalán nem volt jellemző a normálisan működő vidéki gazdaságra. Minden fellelhető dolgot igyekeztek úgy használni, hogy abból ésszerűen minden hasznosuljon. Természetesen egy-egy új, ráadásul külső elem beillesztése ebbe a folyamatba hosszú időt vehet igénybe, de mára beláthatjuk, hogy ezeknek a külső hatásoknak a beilleszkedése nem mindig történik meg.



Akkor lenne értelmezhető az új tárgyak beilleszkedése, ha például egy tejeszacskót igyekezne valaki kimosni és mást tartani benne, figyelembe véve annak tartósságát. Kevés kivételtől eltekintve, ez nem vált általános gyakorlattá.

Lényeges, hogy ezeknek az újonnan megjelenő hatásoknak valójában idejük sincsen integrálódni az elemi építés közegébe, mivel a termékperiódusok rövidebbek annál, hogy létrejöhetne beilleszkedésük.

A tárgy határán

Németh Lajos műalkotás-tipológiája egyszerűsített, modellszerű alaphelyzetek feltárásával igyekszik a mű alakításának gyökéig visszajutni;

„...a mű változásait az időben vizsgálva, három fő történeti műtípust különböztetett meg. A tárgyi világ felé zárt, jelentéskörében is zárt, mágikus, rituális műtípus eredetileg a törzsi művészetre jellemző. A szigorúan kötött rítus csak meghatározott tárgyakkal végezhető, értelmezhető. A tárgyi világ felé nyitott, jelentéskörében zárt, kollektív, vallásos műtípust a vallások teremtik meg. Az istenire, ami földi ember számára nem látható, számtalan dolog emlékeztethet. A tárgyi világ felé zárt, jelentéskörében nyitott klasszikus individuális műtípus az autonómmá vált művészet műtípusa.”²²

Ha ehhez hasonlóan értelmezzük az építés cselekményét, akkor a kontextustól és az érzékeny viselkedéstől megfosztott építménynek megváltoznak az attribútumai, és ezzel önmaga is: a környezetéből kiszakított építmény műtárggyá, a narratívájától megszabadított építmény tárgygyá válik. Ezekben a látszólag művi helyzetekben az eredeti jelentéstől ugyan eltávolodik a mű, azonban a szélsőértékhez közeli helyzetben bizonyos tartalmi adottságai felerősödve könnyebben kutathatóvá válnak.

Rendszer, elvek

Fontos, hogy mit tekintünk határhelyzetnek. A tartalom és forma kettősének bármelyike a végletekig fokozva látszólagosan tiszta állapotot eredményez. Azonban ha a mű jelentése önleíróvá redukálódik, jelentős lesz a tartalomvesztése, lehetetlenné válik az egyéni értelmezése, háttérbe szorul a gondolatközlő szerepe.

A tartalmi felerősödés és formai kiüresedés a formaalakítás elhagyásához vezethet. Amint az alkotás által képviselt gondolati tartalom elveszti kapcsolatát a

²² Pazár Béla – Az ártatlan kép: A széptől a szépig (és vissza) - a 2004-es Velencei Biennálé bevezető szövegéből

környezetével, vagy csak a művet jellemző gondolatot közvetít, műtárggyá válik, amely még felvehet másodlagos jelentéseket, akár olyanokat is, melyek tisztult állapotát követően rakódtak rá. A nem narratív formaalakulat saját közegéből kimozdítva modulálódik, és kontextusa révén mesélő tárgygyá válik.

A tárgy-létnek is felfedezhetőek olyan sajátos állapotai, melyekben nem a narratíva játszik főszerepet, hanem a tárgy rendelkezik olyan gondolati rendszerrel, mely túlmutat a tárgyon. Egy szerszám például, idővel - gondolatilag és formailag - olyan letisztult és kikristályosodott végállapotba kerül, mely tovább nem egyszerűsíthető.

A kanonizálódás folyamatában a forma eljut az alakítás gyökeréhez, ahonnan már nem tud tovább redukálódni. Ennek a helyzeteknek a jellemzői a tartalmi egyszerűsödés, az egyöntetű jelentés, a célszerűség és a könnyen olvashatóság. Ha az egyszerűsödést az egyszerűséggel állítjuk szembe, a tartalmi egyszerűségnek, vagy szerénységnek sokkal inkább sajátja a mértékletesség. A formaegyszerűség esetében sokszor ellentmondásos végállapot jöhet létre; ahol a forma-tartalom kettőse nem minden esetben tud megjelenni.

Ezek a kettősségek látszólagosan két formaállapotot választanak el, azonban fontos, hogy a dolgozat értelmezése szerint ez a határ nem egy vékony vonal, hanem sokkal inkább egy tág, átmeneti helyzet, a két alakítási alaphelyzet mezsgyéjén.

Az elemi és a műépítészet között nem kizárólag formai és analitikai összefüggések kereshetőek. Az esztétikai megközelítések, a használat és a jelentéstartalom egymást néhol fedő területei szintén mutatnak összefüggéseket, melyek mindkét területet érintik. De ezen felül létezik olyan általános érvényű elv, mely meghatározhatja az építészeti alkotások értékeit: a minőségre való folyamatos törekvés, melynek tartalmát mindig az adott feladathoz kell igazítani.

Eszközrendszerét és gondolatosságát tekintve lehetséges párhuzamot vonni az elemi építészet és a kortárs műépítészet gyakorlata között. Lényeges azoknak az építészeti viselkedésmódoknak a kiemelése, melyek ezeknek a helyzeteknek a kezelése során meghatározóak: ilyen a folyamatos értékelő magatartás, az arányosság állandó keresése és az előjelmentesség. Az értékelő-, vagy figyelőmagatartás hasonló ahhoz, ahogy egy matematikai sorozatot megfejtünk: Minél több elemet látunk (teszünk láthatóvá figyelmes megfigyeléssel), annál könnyebben mondjuk meg, hogy mi a sorozat következő tagja.

Az elmélyülés egyfajta szemlélődő magatartás, mely az aktív alkotási aktus része, és nem pusztán a meglévő alakulatok újrendezése, hanem azoknak mélységükben való áttekintése. A kontemplációhoz hasonlóan itt is egyfajta elmélyülő megismerési technikáról, a belehelyezkedésről van szó, melyet a normákhoz szokott műépítészeti alkotói módszertan már elfelejtett. A belehelyezkedés nemcsak a gondolat, hanem a cselekvés síkján is szükséges. Az építész az építés folyamatában is mélyebben részt kell hogy vegyen, megismerve az alkotás folyamatát annak érdekében, hogy a formaalkotás ne a megismert formaalakulatok újrafogalmazását, hanem a közösség egyedi igényeire szabott válaszokat eredményezzen.

2. TÉZIS: Az alakítások határterületeinek tapasztalataiból egy elmélyültebb, odafigyelő építészeti magatartás eredeztethető.

Az elemi és a műépítészet közötti közbülső helyzet, képes a két terület sajátosságait oly módon elválasztani, hogy csak a legszükségesebb elemek és tulajdonságok maradjanak meg mindkét oldalról. Azt itt megjelenő formaalakítások mélyebb tapasztalati tartalommal szolgálnak, mint a két terület külön-külön vizsgált, önálló jelenségei. E közbülső helyzet a távolságtartó megfigyelésén túl, az abba való behelyezkedés teljesebb képet mutat, és alkotási módszertanként is felhasználható.

Rendszeren kívüli formaalakulatok

Nem a teljesen tiszta, képletszerű helyzetek analízise tartalmazza a legtöbb tanulságot, hanem azoknak az állapotoknak az elemzése, melyek a gondolati határ közelében vannak. Itt még nem teljesen neutrális a kialakuló tárgy (gondolatilag kiüresedett építmény), viszont a redukció folyamatában a legjellemzőbb, leglényegibb tulajdonságok megmaradását feltételezhetjük a legtovább.

Ezt a feltételezést abból a kiindulási állapotból eredeztetem, ahol az összetett tárgy gondolati és formai megjelenése többszöri tisztuláson ment már át. Ha ez a feltétel fennáll, akkor a folyamatos elvétel kezdetén a többletként ráakódott gondolati síkok kopnak le a tárgyról.

Ezzel párhuzamosan érdemes megemlíteni azokat a határállapotban lévő formaalakulatokat is, melyek esetében nem tudatos tervezői redukció eredményezi az állapot kialakulását, hanem önkéntelenül jön létre. Nem az önkéntelenség részletes elemzése a cél, hanem a jelenség hátterének a feltárása.

A Kecskés Tibor DLA dolgozatában részletesen körüljárt kérdéskörből az ártatlanság vonulatát emelem ki, mert itt látom a legszorosabb kapcsolatot az eddigi felvetéssel.²³

A hosszú és részletes viselkedésmód elemzésben eljut annak gyökéréhez, ami az egész jelenséget meghatározza. Érdekes ennek a megfigyelése, mert az önkéntelen viselkedés azon ellentmondására próbál megoldást találni, amely a probléma kettős jellegét adja:

„Az ártatlanság abban is megnyilvánul, hogy az építők elfogulatlanul használják és hitelesen integrálják még az olyan számunkra nemtelen anyagokat is, mint a rikítóan színes műanyag ponyva, vagy a rozsdás hullámlemez. Miután a motivációk belülről fakadnak, az eszközök és anyagok valósággal megszentelődnek.”²⁴

Az egyéni rend ezen a ponton megkérdőjeleződik, mélyebb tartalmi kapcsolat merül fel az egyén és a teljesség között.

²³ Kecskés Tibor: A spontán – DLA értekezés, 2012.-27.o.

²⁴ Kecskés Tibor: Az általános és speciális spontán építészet elmélete, 2007. - 10.o.

A redukció határterülete

Az önkéntelenséggel foglalkozó elméletek többsége egységes képet igyekszik festeni a megismert jelenségről. A megfigyelő által leírt kép azonban befolyásolja magát a megfigyelt történést; az egységes vonások kiemelése a tudományos megközelítés sajátossága. Módszertani megállapítások többnyire nem jellemzik ezeket az írásokat, inkább analitikusak. Feltételezhető ennek a megközelítésnek az ellenében, hogy az egyes részterületek vizsgálata mélyebb tapasztalatokkal szolgálhat.

Nem kizárólag az a nagy értéke a határállapotot jellemző gondolati rendszernek, hogy egy kortárs problémára regionálisan is értelmezhető választ ad. Az elemzés alapján ennél több várható. Az is feltehető, hogy létezhet oly mértékben mélyre ásó, a gyökig visszajutó tervezési módszertan, mely a mértéktartó alakítás mellett egyértelmű viszonyt tud létrehozni a meglévő helyzetekkel, azok szellemi erodálása nélkül. A szellemi/gondolati megőrződése az avulást is új megvilágításba helyezi. A továbbépítés révén a meglévő újraértelmezése késlelteti a szellemi avulást.

Létezés a határállapotban

A 60-as évekbeli társadalmi eseményeinek érdekes párhuzamaként a kortárs magyar irodalomban is megjelenik egy - a modern lét válságával foglalkozó - életmű. Számos a hasonlóság, mind az akkori helyzet, mind napjaink tekintetében:

Pilinszky Evangéliumi esztétikájának érdekessége, hogy míg az építészet sajátos kényszerhelyzetében egyfajta követő állapot jön létre, addig az irodalom-esztétika adta lehetőségek révén Pilinszky közelebb jut a kortárs gondolkodás főáramához. Az irodalmi megközelítés párhuzamba állítható az eddig elemzett építészeti gondolatokkal.

Három, különböző időben született, a témával foglalkozó írását igyekszik több kortárs esztétikai értelmezésrendszerre alakítani (Jelenits, Hankovszky). A művek egyértelmű szándékot fogalmaznak meg viszonylagos széttartásuk ellenére is.

Kritikát fogalmaz meg a kortárs művészetfelfogással szemben. Az egyszerű stílissal másolással és újraalkotással szembehelyezi a megtisztult alkotói létállapotot. Felveti annak lehetőségét, hogy az alkotási folyamatban létrejöhet a teljes kiüresedés. Eltávolodva a klasszikus szép értelmezéstől igyekezett megtalálni az esszenciális, legbelső szépséget.

„1970-ben „A »teremtő képzelet« sorsa korunkban” címmel tartott előadást Párizsban a költői képzeletről rendezett nemzetközi konferencián, melynek leírata a „Nagyvárosi ikonok” kötetét követően minden kötetében helyet kapott. Charles Baudelaire és T. S. Eliot csapásán elindulva különbséget tételezett fel a fantázia és a képzelet között. Előadásában arról szólt, hogy a művészet maga, Isten és az ember közötti kapcsolat egy lehetséges megtestesülése, s egyúttal megfogalmazta korának művészetkritikáját – akik szerinte csupán tükörszerűen utánozták a világot, de semmi újat nem voltak képesek teremteni – mert a világban már meglévő dolgokra fókuszáltak. Pilinszky arról vall ebben a művében, hogy pusztán az ember nem képes ennek a helyzetnek a megjavítására, csupán az isteni kegyelem által.”²⁵

²⁵ Jelenits István: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája*, Új Ember 200. 276-291.o.

Az analitikai megközelítés végpontja - a Pilinszky életműből fakadóan – vallásos áhítattal itatódik át. A költő azonban tudatosan kezeli a kérdést, és szétválasztja a misztikumot és a valóságot.²⁶ A felvetett alkotói magatartás mind a kortárs képzőművészet, mind napjaink építészete tekintetében reális utat kínál. E reduktív vezérfonal mentén visszajutni az alkotás legelemibb szálához, az alkotás tettének visszafejtése, eltávolodva a formai megfontolásoktól.

„Ebből fakadólag minden egyéb aspektust elutasít, tehát az evangéliumi esztétika képes a klasszikus értelembbe vett „szépérték” legtöbb formáját is elveszteni a fent nevezett cél érdekében.”²⁷

A közösség fogalma a legszűkebben vett kortárs építő folyamatok egyik alapvetése, ennek a gyökerei is felfedezhetőek az alkotás- és létesztétikai elemzésben. Az alkotás legbelső, legfőbb céljának a támogató magatartást jelöli ki, szemben bármilyen esztétikai formával. A segítség fogalma alatt nem elsősorban a végszükség helyzeteit érthetjük, hiszen az irodalmi-művi alkotások nehezen sorolhatóak az aktív cselekvés tárgykörébe. A többlet - amit a módszertan igyekszik kezelni - ennél mélyebb, egyfajta szükségbeli segítséget jelent, ami az öncélúságot teljesen félreállítva, egy olyan célt fogalmaz meg, melyben az alkotói egyéniség háttérbe vonul.

Az alkotás módszertana felveti a teljes kiüresedés lehetőségét, melyben az egyéni szándékoktól való mentesség a felesleges ráakódásokat kiszűri. Ez feltételezi egy új látásmód kialakulását, mely nem analitikai, hanem reduktív elven viszonyul a probléma megoldáshoz.

„Pilinszky János az esztétikán túl a költői műalkotások születését is górcső alá vette. Értelmezésében a költői munka egyszerre passzív és messzemenően aktív. Az aktív figyelem és várakozás semmittevését egy pillanat alatt törli meg az ihlet, mely után a koncentráció maximuma jellemzi az alkotót. Ebből kifolyólag Pilinszky vélekedése szerint az igazi gondolkodás, az a semmire koncentráció. Mindezt arra alapozta, hogy ameddig a gondolkodó ember egyszerűen tudatában van annak, amin gondolkodik, addig mindvégig már korábban megismert dolgok töltik ki a gondolatmenetét, tehát a problémát addig kell szűkíteni, ameddig az ember már nem gondolkodik és a probléma közepébe érve a semmire koncentráció. Ez a semmire fókusztétel szüli meg véleménye szerint azt a feleletet, melyet az ember az egyszerű részletekből képtelen lenne egyébként összerakni”²⁸

Az esztétizáló magatartásból az alkotásmetodikai redukció révén kiutat kereső alkotók számára a kiüresedés művészi módszertana reális alternatívát kínál, létrejöhet egyfajta esztétikai minimum. Egy olyan határállapotban keletkezik az alkotás, mely visszatér ahhoz az esztétikai megfontolástól teljesen mentes közeghez, ami az elemi alkotásokat is jellemzi.

²⁶ Hankovszky Tamás: Doktori absztrakt – 4.o.

²⁷ Hankovszky Tamás: Pilinszky János Evangéliumi esztétikája 39.o.

²⁸ Fáy Zoltán: Evangéliumi esztétika. Pilinszky János „művészetfilozófiája”, 1992. 37-38. o.

II.3 LÉPTÉKFÜGGŐSÉG

Az irodalmi megközelítés nem tekinthető univerzálisnak egy alkalmazott művészet esetében. Habár az alkotás tette hasonló tulajdonságokkal rendelkezik mindkét helyzetben, az építészeti téralakítás mégis sokrétűbb. Nemcsak a gondolatközlés, hanem a térformálás, a funkcionális megfelelés rétegei is egy fokozottan összetett rendszer irányába mutatnak. Az építészeti alkotások szükségszerű anyaghoz kötöttsége eltérő alkotói utat jelöl ki, azonban az - adott formaalkotási közegen belüli - arányosság keresése révén mégis sejthető az összefüggés. Felmerül, hogy függetleníthető-e a fenti alkotói magatartás az építmény funkciójától és léptékétől?

Az igény és a lépték összefüggései

Látszólag csak rendkívül egyszerű, vagy tárgyként viselkedő építményekre vonatkoztathatóak a korábbi állítások. A szerszám analógiák, vagy a Semper-amfórák felidézése egyszerű utat kínálnak a kérdés lezárására. Az építészeti alakítások alapját adó társadalmi igények összetett felépítését jól osztályozza - a szükséglet hierarchiáját feltáró - Maslow-piramis értékelő rendszere. Ezt szemlélve, és alkalmazva látszólag eltérő helyzetekkel szembeül az alkotó. Eltérő egyéni, vagy társadalmi igények esetében markánsan más eszközrendszer szükséges az elvárások kielégítésére.

A legfelső szintet, mely a kognitív és esztétikai igények kielégítését is integrálja, alapvetően zártnak tekintjük, annak direkt, gondolatközlő szerepe miatt. Ettől távolodva folyamatosan változnak a szükséges eszközök az értékhierarchiának megfelelően. Az átmenet során, az egyes szinteken a társadalmi preferenciáknak megfelelően eltérő forma és téralakítási elvek kerülnek a felszínre.

Ha nem a műépítészet fogalmaival értelmezzük, akkor az épített környezethez kapcsolódó szükségletek igényrendszere az elemi igények irányában egyre nyitottabb eszközrendszert feltételez.

Egyetemlegesség

A látszólag szétváló igényekre épülő, eltérő tér-, és formaalakítás ugyan más és más formában ölt alakot, azonban kimondható, hogy a szintek, és az azoknak való megfelelés egyenértékű. Azok belső teljessége a fontos, és nem az egymáshoz viszonyított hierarchikus rend. Az egyes igényszinteknek való megfelelés azonban eltérő komplexitású válaszokat eredményez.

Összetett rendszerek

Ha összetett rendszerekben igyekszünk alkalmazni a - kortárs minimál stratégiákon alapuló - reduktív megközelítéseket, ellentmondásos helyzetek alakulhatnak ki.

A modernt követően - nemcsak az építés szintjén - a teljes társadalmat átható változások állnak be. A hierarchikus rendszereket felváltja a heterogenitás, a részek autonómiája. A tiszta struktúraépítmény sajátossága a belső tisztaságra való törekvés, gondolatközlő jellegének megtartása mellett. Hasonlóan az ortodox modernhez, képletszerű helyzetek jönnek létre. Másodlagos rétegekbe tolódóik át a többlet és a jelentéshordozás képessége.

A képletszerűség magával hozza a helytől független viselkedés könnyebbségét, amit a kortárs kontextualista áramlatok korrigálnak; Ezeket az összetett formaalakulatokat célszerűen elemhalmazként egyszerűsítik, ami szorosabb kapcsolatban áll a vernakuláris viselkedésmóddal, azonban még mindig vannak érzékelhető eltérések. A didaktikus megközelítések természetessége nem tudja elérni az elemi építészet tisztaságát.²⁹

A struktúraelv és elemszám összefüggései

A formai strukturalizmus jelentésén túlmutat a struktúrajelleg. Az előbbi tartalmi tekintetben zárt műalkotásokat eredményez, míg utóbbi az elemi építés tulajdonságait hordozó formaalakulatokat jelent.

A szelídebb megközelítések nem hagyják figyelmen kívül az egyszerű tektonikán túlmutató jellemzőket. Gyulovics István megfogalmazása szerint: *"Ha elfogadjuk azt, hogy az épületek sokkal inkább kollázs jellegűek, mint monolitikusak, érzésem szerint feladjuk a házak archetipikus potenciáljának egy részét. Minden jó épület egy műalkotás is egyben, nem csak egy belakható funkcionális tárgy. Minden olyan újabb mozdulat, elem, ami elvesz az építészeti poézis erejéből, hosszú távon a ház ellen dolgozik."*³⁰

Kérdéses, hogy ezek az elemek valóban rendszeren kívüliek, vagy integrálhatóvá válhatnak? Egy megfelelő komplexitású rendszer képes-e magába foglalni a szabálytalan elemeket, vagy máshol kell keresni a megoldást?

A posztmodern is érintő strukturalizmus kísérletét napjainkban a rendszerelvűség újraéledése formálja újjá. Az egyik legmarkánsabb jelenség a parametrikus, vagy struktúra alapú építmények megjelenése. Formailag hasonló eszközrendszerrel dolgozik, de jelentésében mindenképpen eltér a megelőző korok struktúrarendszereitől. Átalakulva, a kontextualista - vernakuláris elvek kissé módosítva jelennek meg újra. Sugár Péter fogalmazza meg egyik előadásában e jelenséget:

*„Az elméleti alapok között megjelenik a káoszelmélet, illetve egy új dekonstruktivizmus, de annak szervezettsége szinte változatlan marad.”*³¹

A kortárs változat olyan új rendszereket igyekszik létrehozni, melyek kis elemszám, és alacsony fragmentáltság mellett érzékenyen reagálnak a kontextusbeli hatásokra. A redukált elemmennyiség révén a gondolati rétegek fókuszáltabbá válnak és az alkotások látszólagos egyszerűséget sugároznak. Kiváló példája ennek az iránynak Judith Bellostes 2007 óta tartó kutatása és ahhoz kapcsolódó oktatási praxisa, amit a Barcelonai Építészeti Egyetemen folytat.³²

Ezzel a strukturális megközelítéssel egy olyan viszonyítási alapot választhatunk, melyben a kortárs struktúra-építmények azonos analitikai rendszerben vizsgálhatóak bármely mai építménnyel.

Heterogén elemhalmaz: Ha elfogadjuk azt a módszertani elvet, hogy a legkomplexebb alkotás is elemhalmazként egyszerűsíthető, akkor bármely építmény leképezhető heterogén elemcsoportként, amelyben az egyes belső csoportok vagy

²⁹ Sugár Péter: Összetört utópia - előadás

³⁰ Gyulovics István: Nyitva hagyott építészet – DLA kutatási beszámoló, 2013. -1.o.

³¹ Sugár Péter: Összetört utópia - előadás

³² <http://blog.bellostes.com> (2007-)

elemek önálló tulajdonságokkal rendelkeznek. A struktúrák sokféleségét a környezetükhöz való viszonyulásukon túl belső elemeik egymáshoz viszonyított helyzete is determinálja.



Mine Pavilion /Pezo Von Ellrichshausen

A Mine Pavilion struktúrája olyan tulajdonságokkal rendelkezik, melyek túlmutatnak az egyszerű elemhalmazságon. Elemrendszere heterogén, a szerkezeti célszerűség miatt hierarchikus, és a pajták ácsolatát idézi meg a struktúra.

Homogén struktúra: A redukált elemkészletű mono-struktúrák a látszólag homogén, vagy semleges téralakulatok fokozott környezeti szenzibilitását igyekeznek kiemelni. Ezek az összetett művek kis komplexitásuk ellenére is - egy adott kontextusban - képesek érzékenyen reagálni. A magas elemszám magába foglalja a szenzibilis mozdulatokat, miközben a struktúra egységessége feltehetően nem bomlik meg.



Packed Cardboard Pavilion / Shanghai – China (2010)

Közel teljesen monolitikus, azonos elemek halmaza, mely képes eltérő tér- és kontextusbeli szituációk korlátozott kezelésére

Vegyes helyzetek kezelése: Minthogy a legtöbb teoretikusan megfogalmazott additív viselkedésmód képletszerűséget feltételez, ezért erőteljesen szelektál és módosítja a meglévő alaphelyzeteket. Ez az uniformizáló törekvés kizár számos olyan kiindulást melyek vegyes alapállapotuk révén érdekes kimenettel szolgálhatnak. Számos, látszólag hibás viselkedési mód merülhet fel: mintázaton kívüliség, elrontott helyzet, elszegés, stb.



Martin Rajnis Csehországbeli pavilonjai rendszerint közel azonos rövid deszkadarabok halmazaként állnak össze. Funkcióval is rendelkező formaalakulatai igyekeznek a helyhez kötődni, míg egyszerűbb, kísérleti alkotásai, az elemi formaalkotási módszereket elemzik.

Az összetett rendszerektől eltávolodva, a fenti alakítások ugyan szűkebb elemkészletből dolgoznak, de az építészeti téralakítás számos jellemzőjét képesek önmagukban hordozni. Az elemihez közeli alakításoknál a formaredukcióval egyidejűleg nem következik be a teljes tartalmi kiüresedés, továbbra is értékhordozóként tud viselkedni az alkotás. Olyan jellegek kerülnek a felszínre ebben a helyzetben, melyek mindig is a formaalakítás sajátjai voltak, azonban a redukált közegben felerősödnek.

A lecsupaszított helyzetben a legegyszerűbb mozdulat is gondolatközlővé válik, értékhordozóként viselkedik. Felerősödik az építmények tektonikus jellege, az összeépítettség fokozottan hangsúlyossá válik. Eltávolodva az erős esztétikai megítélhetőségtől, lehetővé válik formailag nyitott formaalakulatok létrehozása.

Annak ellenére, hogy ezek az alkotások képesek ezeknek a jellemzőknek a felmutatására, tudatos építész magatartás szükséges létrehozásukhoz. Míg a vernakuláris építés esetében az alkotó közösség kezében volt a formaalkotás, és annak megítélésének képessége, addig mára ez az alkotó építész kezében összpontosul. Az építész feladatává és felelőségévé válik az alkotásnak az esztétikai rendszerekben való elhelyezése.

Ezeknek a megállapításoknak a jelentősége nem csupán az egyszerű építmények jellemzőiben rejlik, az összetett formaalakulatokat is struktúraként leíró elvek szemszögéből szintén érdekes analitikai alapot jelenthet ez a megközelítés.

3. TÉZIS: Az építészeti értelemben vett strukturalizmus fogalmát kiterjesztve a struktúra tartalmi és formai értelemben is kezelhető nyitott rendszerként.

Az egyszerű struktúrák kutatásai a nyílt rendszerek működőképességét igazolják. Ellentétben a struktúraépítész megközelítésével, az összeépített jellegből, a rendszerezettségéből és a célszerűségéből következően az építészeti környezet is elemezhető rendszerelvűen, ami feloldja a formai megközelítésből adódó „zárt szépség” fogalmát. A struktúra definíciók újra értelmezése révén, a meglévő egyszerű rendszerfogalmak bővítésével tágabb értelmezést nyerhetnek az összetett építészeti struktúrák.

II.4 ÖT AKADÁLY

Lars Von Trier 2003-as, azonos című filmje egy rokon alkotás-módszertani felvetéssel közelíti meg az általa etalonként választott „A tökéletes ember” című filmet. Öt eltérő helyzetben instruálja az eredeti gondolat filmes újraalkotását. Trier egy olyan utat jár be az öt alkotás során, melyen keresztül az eredeti, leglényegibb gondolatig jut vissza; igyekszik megfejtetni, hogy mit is jelent valójában az eredeti alkotás.

Aktív alkotási aktusok sorozatában dekonstruálja a filmet, számba veszi annak lehetséges narratíváit, és fokozatosan a lényeg kiszűrésére törekszik. Egyfajta vizuális analízis a fenti film, ahogy a következő öt alkotás is; három terv, és két valós épület szolgálhat például.

Tervek

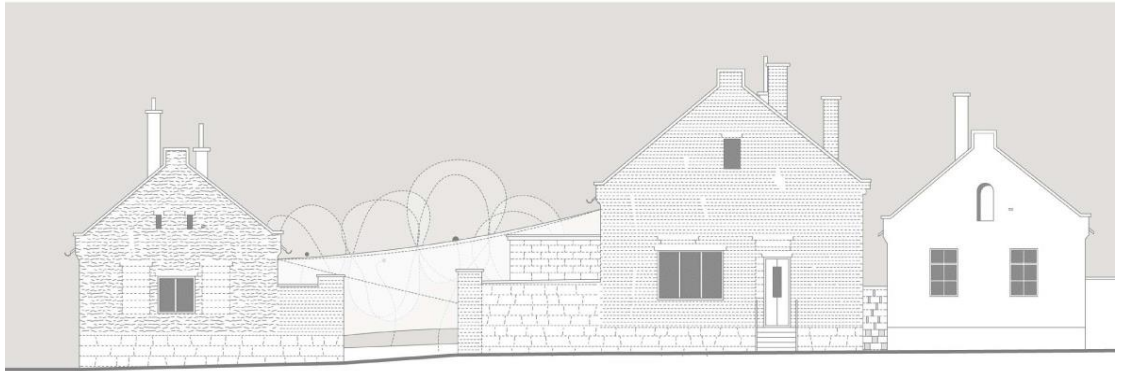
A felvázolt elméleti háttér végigfuttatására a korábbi évek tervpályázataiban volt lehetőség. Ezek a közösségben gondolkodás mellett, az elméleti okfejtésekről szólhattak, aminek kiváló terepe a Mesteriskola. Ennek a lenyomata az a három pályázat, melyeknek gondolati megközelítése részben már tartalmazza a korábban feltett kérdéseket.

Rés - A redukció határhelyzete:

*Keszthely - turisztikai információs pont - mesteriskola pályázat: III. díj
(Dévényi T. Fábrián G. Ernst Z.A. Fenes T.) (2011)*

A keszthelyi kastély mellé tervezett turisztikai információs pont ennek a gondolatnak a továbbfejlesztésére törekszik: a főút sarkán három hosszú ház áll egymás mellett: egy távolabb és kettő közelebb egymáshoz. A viszony rendkívül szép; ahol nagyobb a térrész a két épület között, ott zajlik a mindennapi élet, a házak ide nyílnak. A nagyon keskeny, síkátornak sem nevezhető térmaradék pedig szinte elveszve, technikai jellegű térré degradálódik. Az alaposabb szemlélődés mégis valamilyen sajátos többlet miatt előtérbe helyezi ezt a térrészt, és annak felépítettségét.

A meglévő házakat és a köztér tereket a lehető legjobban igyekeztünk használni. Megkíséreltünk az évek alatt egymásra rakódott rétegekből - azok rangsorolása nélkül - minél többet megérteni. A jelenlévő forma-, és elemkészlet kifejtése során egy sajátos helyzettel szembesültünk: az évek alatt egymásra rakódó rétegek közül kiemelkedik egy. A látszólagosan az elemi építés tárgykörébe tartozó, meglévő épületrészlet oly erővel bír, hogy képes áthatolni több évtizedet felölelő gondolati rendszeren. A rés - mely meghatározás mind formai, mind gondolati tekintetben helytálló - szándékainak egyszerűségével, a meglévő épületelemekhez viszonyított helyzetével mélyen a helyből származik. Elemeinek száma végtelenül kevés, célszerűségük ellenére akár esztétikai fogalmakkal is leírhatók lennének. Olyan visszafogott formai kompozícióról van szó, melyben az alakítás egyszerűsége és annak elvontsága sajátos kettősségben egyesül.



A megfigyelésen kívül szinte nem is tettünk semmit a házakkal, mivel ennek a részletnek a tanulságai túlmutattak a mi alakításunk hatáskörén.



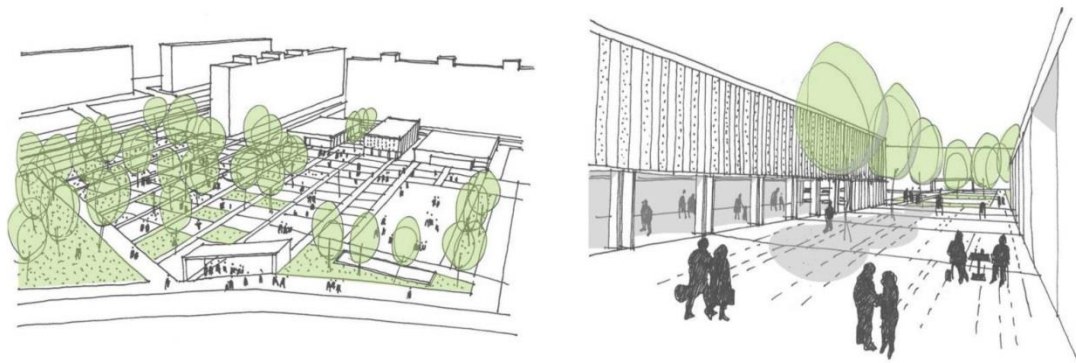
A két ház közötti rész egyszerű viszonyt tár fel, ami az elemi építésre jellemző: képletszerűség, célszerűség, formai és tartalmi egyszerűség.

Pajta - Lépték, az elvvé formálás lehetősége:

*Újpalota - Főtér rendezése - országos tervpályázat
(Golda J. Kamuti G. Fenes T.) (2011)*

A Tenke Tibor által tervezett - részben elválasztott rendszerű - lakótelep fókuszpontjában olyan hiány maradt a telep építése óta, ami szinte már szimbolikus értéket képviselt. A tervpályázat célja az volt, hogy a lakótelep közösségi életének hiányát megtestesítő téren a beavatkozás pótolja ezt a hiányt.

A főtér épület- és tér-struktúrája esetében annak a lehetőségét vizsgáltuk, hogy a korábban felvázolt elvek mennyiben léptékfüggők. Az elvárt funkciók megfelelő rendszerezése révén lehetővé vált egy végtelenül egyszerű - szinte archetipikus - építmény létrehozása, mely egyszerűsége ellenére képes volt a kiíró által megfogalmazott flexibilis igényeknek is megfelelni. Az építmény közel egygesztusú megjelenése ellenére indikátorként viselkedik a környezetében. Magába integrál minden lehetséges kontextusbeli kapcsolatot, ugyanakkor az alapfelvetés egyszerűsége révén a többlet olvasatok bonyolultsági foka redukált szinten marad.



A szerteágazó térhasználat teszi lehetővé a főépület végtelenül egyszerű kialakítását

Az építményt körülvevő sajátos rend nem hagyható figyelmen kívül. A telep rendkívül erőteljes tengelyes-raszteres felépítettsége bármely ortogonális rendet követő kiegészítést jól tolerált. A nyitottság lehetőségét itt nem a strukturális, vagy formai adaptációban érdemes keresni, hanem a létrehozott funkciók erőteljes befogadó karakterében. A használókkal való közvetlen viszony és annak folyamatos fenntarthatósága kereste az építészeti alakítás eszközeit.

A figyelő magatartás miatt az elképzelt épület nemcsak funkcionálisan, hanem tartalmi és formai síkon is képes lehet a folyamatos integrációra. Ennek a képességnek a révén érdekes ellentétjává válhat az időtlen, monolitikus telepnek.

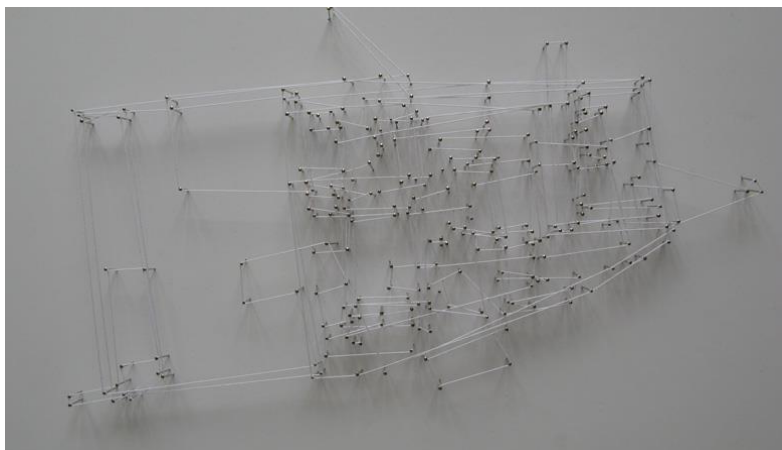
Rét - Az építészeti alakítás határának megtalálására:

*Keszthely - Ifi park rendezése - meghívásos pályázat
(Cigány T. Kronavetter P. Fenes T.)(2012)*

A keszthelyi ifi park számtalan átalakítása erőteljes nyomot hagyott a területen az elmúlt években. Ennek letisztázását és egy új, erős karakter kialakítását várta el a pályázat.

A rétegek egymásra rakódásában, és a vágyott új karakterben olyan felvetést érzekeltünk, mely a terület újraírásával járna, a mi szemszögünkből hiábavalóan. Olyan építészeti alakítást akartunk létrehozni, amely függetleníti magát mindenféle esztétikai megfontolástól és ötletszerűségtől. Az alkotói magatartásban olyan távolságot akartunk tartani, amely nem az építészeti alkotás magasztosságát, hanem a közösség segítségének célját tűzi maga elé. A pályázat elsődleges olvasatában egyfajta közösségépítő játékot valósít meg, a parkban való saját-terület kijelölése révén. De többről van szó, ennél mélyebb tartalmat próbáltunk átadni.

Kísérlet arra vonatkozóan, hogy melyek azok az alapesztusok, melyek redukált valójuk ellenére még építészeti tartalmat vagy gondolatot képesek közvetíteni. A hagyományos köztérformálási megoldások helyett, mindössze a térhasználatot, ill. a közösségteremtő hatást elősegítő megoldást kerestünk. Az ehhez felhasználható eszközök lehetséges minimumát akartuk megtalálni. A lehetséges alakítás tekintetében nem az építést gondoltuk a legfontosabbnak, hanem a pusztai közösségi térfoglalást, ill. térlehatárolást.



Térhasználati rétegződés – Belakás - Közösségi térhasználat

Ebben a lecsupaszított helyzetben egy folyamat felfedezhető fel; az egyszerű - régivel való - relációból fokozatosan fejlődik ki az új lehetőség. ; Miként lehet egy eleve többretegű szituációban olyan folytatást, vagy a kontextusból eredeztetett jó indítást találni, hogy a kialakuló új viszony maradandóan értékhordozóként viselkedjen.

Az általános megközelítések és az egyéni célkitűzések között is megjelenő formai és tartalmi redukciót alapvető eszköznek tekintem. Cél egy olyan egyszerű állapot megtalálása, mely a teljes kiüresedést még nem éri el, ám a kevés, de irányított gondolati tartalom révén sokkal fókuszáltabb válasz születhet.

Valós helyzetek

Túllépve az elvi síkokon, kérdéses, hogy egyrészt valós környezetben, másrészt egy nagyobb, komplexebb léptékben is lehetséges-e a felvetés alkalmazása.

A rés egyszerű felépítése és kis elemszáma révén képes lenne újabb elemek integrációjára. Kérdéses, azonban hogy milyen határig működőképes az elv. Amennyiben az új elemek képesek az eredeti szabályrendszert követni, nem változik meg annak rendszere. Nem egyszerű kiegészítő viszonyról van szó, mivel az új elemeknek nem a formai, vagy minőségbeli jellege mérvadó, hanem a nyitottság megőrzése.

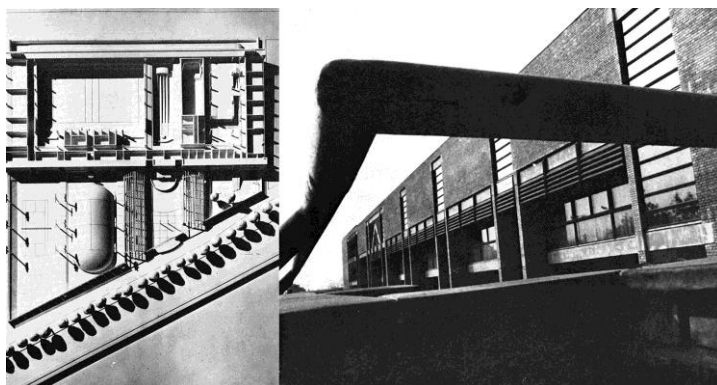
Ennek az elvnek az illusztrálására további két olyan építményt választok, melyek jól mintázzák építészeti szemszögből a problémakör megoldását. A két épület esetében két eltérő magatartásról van szó.

Videoton

Reimholz Péter 1988-as Videoton Oktatási Központjánál az alkotó erős kötődését fedezhetjük fel Hertzberger funkcionális-struktúra elméletéhez.³³ A kortársakhoz képest jól tájékozottságát mutatja, hogy az épület nem azoknak az elsődleges olvasatoknak a lenyomata, melyeket a felületes szemlélő várna egy strukturalista építménytől. Az alkotás sajátos kontrasztra épül; a két erőteljes harántfal közé szorított térsor érdekes szituációba kerül. Erőd, melyben élő belsőként van jelen a sport és a kultúra.

³³ Valóság és ábrázolás - A Domustól a Videotonig és Hertzberger - Magyar Építőművészet 1986/6

A Reimholz féle Videoton Oktatási Központ eredeti felépítése az erős keretnek köszönhetően képes egy adott pontig önmagába integrálni a kiegészítéseket vagy a ráakódásokat.



„Az ellentmondás kívülről látható talán a leginkább, éspedig a monolit téglasáv és a nagyterű rész homlokzati sávjának kettősségében. A belsőben a strukturáltabb, hierarchikus szerkesztés másként jelentkezik. A másod- vagy harmadrangú szerkezeteknek az élete behálózza az épületet. Itt mintha másról volna szó, mint a külsőnél.”³⁴

Ennek a próbája meg is történt az elmúlt évben. Az épület üzemeltetője a kevésbé energiatakarékos téglaburkolatot utólag becsomagolva, egy teljesen új héjat hozott létre az épület körül. Az épület szellemisége ez által nem változott, az eredeti erődszerűség elve ugyan sértetlen maradt, azonban némi kétely mégis felmerül bennünk, ha a jelenlegi állapotot szemléljük. A kiegészítés sajnos oly módon történt, ami az épület eredeti elvrendszerét nem vette figyelembe. A csomagolás gesztusa önmagában nem ártott volna az alkotásnak, főként, ha a téglafal meglévő karakterét figyelembe veszi. Azonban a kiegészítés itt nem tudatos eszközválasztás eredménye lehetett, a héjat megosztó homlokzati alakítás szembe megy a nyitottság elvével.



A külső héj, az egyik elsődleges gondolatközlő felület megváltozása milyen mélységben befolyásolja az alkotás jelentését?

Ha a nyitottság kérdését hangsúlyosan kezeljük ebben a helyzetben, akkor a teljes alkotás erősségét kell, hogy figyelembe vegyük. Ezen a felület utólagos megmunkálása, csak részlegesen módosít.

Hódmezővásárhely

Id. Janáky István, és Ifj. Janáky István alkotása, mely átlépve az idő korlátain, közel hét évtized eltéréssel valósul meg. Az építés és a hozzáépítés sajátossága egyedi, és eddig páratlan a magyar építészet történetében. Az eredeti, 40-es évek legvégén épült művelődési ház és mostani kiegészítése rendkívül érzékenyen illeszkedik egymáshoz.

³⁴ Valóság és ábrázolás - A Domostól a Videotonig és Hertzberger - Magyar Építőművészet 1986/6



Az összetett hátsó
homlokzat

Egy lesajnált, hátsó homlokzat vált az építészeti alakítás kitüntetett helyszínévé. Az utcai hatalmas fa-függönyfalon és a karakteres bütүн nem történt érdemi beavatkozás, ellenben a hátsó fal, és a belső udvar többféle – egymással együttműködni képes – beavatkozásnak adott lehetőséget. Nem a belső udvar építészeti alakíttottsága az, ami érdekes, hanem annak a technikai falnak a változatossága, amin számos lerakódást volt képes integrálni az építész; a tetőformák korrekciója, a tömegbeli kitüremkedések visszaintegrálása az eredeti műbe, mind letisztázó és egyben kikristályosító építészeti beavatkozást jelentenek.

A nyitottság lehetősége ezen a bütүн könnyen megvalósíthatónak tűnik. Tekintsünk el a kissé archaikus foltoktól, inkább a tömeg, és a felületek újonnan létrejött egységével foglalkozunk. Az új egység, mely a néhol véletlenszerűen alakuló eredeti és az új felemelt közös változatát jelenti.

Az építész figyelő magatartásával képes volt nemcsak az eredeti épületet, hanem annak ráakódásait is értékelni, és a helyükön kezelve beépíteni a legutolsó, új alkotásba.

Kortárs nyitottság

E két épület vizsgálata alapján megállapítható, hogy a Hertzberger-i gondolat, mely a struktúraként létrehozott építmények alakíthatóságát és folytathatóságát határozza meg, nem a struktúraszerű építmények kizárólagos sajátossága, hanem egy olyan speciális környezet, melyben a gondolat kiemelten jelenik meg, de nem egyedüli közege a felvetésnek.

A nyitott struktúra elmélete a nyílt rendszerű építészeti lehetséges eszközrendszerének csak részterületét érinti. A strukturalista megközelítések egy része a kérdést csupán a térhasználatra és a használók attribútumaira egyszerűsíti, de ezzel a redukcióval számos vonatkozást kizár az értelmezés lehetőségéből. A köztes állapot feltételezése és a folytonosság kiváltja ezt a felvetést.

Ahhoz hogy az építészeti alakítás nyitott maradjon - nem csak az értelmezés, hanem valós, formai működése tekintetében is, ki kell lépni a hagyományos műtípus tipológiából.



Lacaton And Vassal – Latapie Ház - A létrejövő egység nem a hagyományos értelemben vett formaalakítást követi, a születő elemhalmaz képes nyitottan viselkedni és megtartani a formai nyitottság képességét.

Eltávolodás a dogmatikus megközelítéstől, és egy olyan egyszerű formaadás a cél, melynél szervesen kapcsolódik a létrehozott forma és a gondolat. A Hertzberger-i idézet helytálló, amennyiben nem komplex elem-struktúra léptékben választjuk meg a vonatkoztatási tartományt.

„...azt tapasztaljuk, hogy a forma önmagát hívja életre, és ez sokkal kevésbé valaminek feltalálása, mint az arra való alapos figyelem kérdése, milyenné akarnak válni az emberek és a tárgyak.”³⁵

Ha a nyitottság fogalmát felcseréljük a lezáratlanra, más szemszögből tudjuk szemlélni a problémát. Nem egyfajta látszólagos befejezetlenség, hanem a folytathatóság és a folyamatosság feltételezése az, ami ebből a gondolatsorból következik. Míg a műépítészet jellemzően zárt alkotásokat hoz létre, addig az elemi építészet lehetőséget hagy a 'mű' utólagos alakítására.

4. TÉZIS: A nyitottság alapelvét megfelelő, tudatos alkotási módszertannal a kortárs építészet is képes integrálni.

Az elemi építés alkotásainak sajátossága, hogy befejezettségük forma-analitikai megközelítések révén nem definiálható. Ezért az alkotások nem tekinthetők lezártak, és akár érdemi értékvesztés nélkül is folytathatóak. A kortárs építészeti folyamatokban is lehetséges ennek a viselkedésnek az előhívása. A nyitott mű nem csak a műértelmezés, hanem az alkotás síkján is megvalósítható.

³⁵ Herman Hertzberger: Előadások építészhallgatóknak – fordította Rózsa Péter

A kanonizáltság jelentősége

Az elemi és a kortárs struktúraépítés más gondolati síkon és más eszközrendszerrel, de hasonló célokkal közelít a problémához. Az elemi építészet elnyújtott kanonizálódási folyamata kettős alapállapotból indul ki. A rendelkezésre álló források szűkössége célszerűséget és irányított gondolatiságot eredményez. A szükség egyik következményeként a leülepedési és tisztulási fázisok sokkalta hosszabbak, mint egy kortárs tervezési folyamatban.

Ezzel szemben a kortárs folyamatok már magukba integrálják ennek a kísérletezési folyamatnak az idejét. Olyan gondolati eszközök állnak rendelkezésre, melyek révén a szintetizálás és kísérletezés lehetősége nem a tapasztalás, hanem a tervezés fázisába kerül. Nem egyszerű arányokról, anyagokról, hanem viszonyokról, értékelő magatartásról van szó. Az analitikus megközelítés bizonyos előre feltárt helyzetekkel tud szembesíteni.

Túllépve az egyszerűen mértéktartónak nevezett alakításokon, feltételezhető valamilyen többlet, amit csak egy bizonyos alkotói attitűd mellett találunk meg. A korábban már felvázolt belső kiüresedés, lecsupaszított gondolatiság szélsőértékének közelében lehet az az alkotói közeg, mely a legelmélyültebb alkotási módszertant eredményezheti, és amelynek érvényessége összetettebb helyzetek esetében is helytálló.

Ezt a gondolatiságot követi Álmosdi Árpád érdekes kísérlete, mely ma már nem látható. A paksi Bezerédj Általános Iskola tetőszerkezete arra adott alkalmat, hogy a formaalkotó végiggondolja annak a lehetőségét, hogy a hagyományos tetőszerkezeti rend vajon legvégső formaállapotában rögzült, vagy lehetséges még tovább finomítani ezen a renden. A szerkezet – hagyományosan ortogonális rendszerét – egy kereszt-szerkesztésű új struktúrával váltja ki, mely ésszerűbbnek bizonyul, mint a megelőző korok megoldásai. Ehhez a tethhez azonban szükség van arra a mesterségbeli tudásra, mely a tetőszerkezetek erőjátékát leírja. Áccsá kell válni, meghozzá kiváló áccsá, aki képes az invencióra.

Álmosdi Á. – Karácsony T.
Paks-Bezerédj Általános Iskola tetőtere

„a rend felbomlik - s máris újjáalakul - nézd ismét bomlik”



Más munkái esetében is jelen van az építést jól ismerő, építőmesteri magatartás, mely az építészet alapelemeinek újraalkotásával képes eredményt elérni. A jászboldogházai művelődési ház hátsó bejáratánál a hagyományos könyökfás szerkesztést tolja el a sváb faváz-szerkezetek irányába. Ezzel a minimális többlettel, a

váz egyszerű módosításával tudja gondolatközlővé tenni az egyébként lezártak tűnő téralakító elemeket. Ez a hozzáállás lehet az értékelő magatartás kiindulópontja.



Szúnyogháló, és annak szerkesztése, mely egy mozdulat erejéig szembemegy a rögzült formakánonnal. A mozdulat azonban elég arra, hogy a narratív jelleg egy közönséges tárgyba is visszakerüljön.

Egyfajta aktív kontempláció, mely az elmélyült megfigyelést és annak tapasztalati rétegzettségét együttesen, egy józan síkon jeleníti meg. Ennek folyamánként az érlelés folyamata belesűrítendő egy rövid tervezési időszakba is. Az ehhez szükséges kiüresedést és figyelmet fogalmazza meg Pilinszky egy beszélgetésben; „... a költői munka egyszerre passzív és messzemenően aktív. Az aktív figyelem és várakozás semmittevését egy pillanat alatt törli meg az ihlet, mely után a koncentráció maximuma jellemzi az alkotót.”³⁶

A lelemény újra-megélése, az odafigyelés, a folyamatos értékelő magatartás olyan rejtett mozdulatokat hozhat a felszínre, melyeket a formatisztulás miatt a közösség már elfelejtett.

5. TÉZIS: A kikristályosítás elvei a kortárs építészet keretei között is megvalósíthatóak. A kontemplatív tervezési módszer ma is alkalmas folyamatos integrációra képes építmények létrehozására.

A kortárs tervezési módszertanok nem kerülnek a kanonizálódás szerepébe, hanem azt megelőzve, elé mennek. Napjaink műépítésze - az elméleti és technikai háttérnek köszönhetően, a megelőző korok időben elnyúló kísérletezését a tervezés, a koncepcionálás időszakába helyezi át. Az eszköz, a térelhatárolás és a célszerűség változatlan problémáikhoz ma is lehetséges új értelmezéssel, új formákkal közelíteni.

³⁶ Fáy Zoltán: Evangéliumi esztétika. Pilinszky János „művészetfilozófiája”, 1992. 37-38. o.



IRODALOMJEGYZÉK:

- Bonta János: *Modern Építészet 1911-2000*, 2001.
- Kenneth Frampton: *A modern építészet kritikai története*, 2004.
- Pazár Béla: *Belső nézetek – in. Közben*, 34-38.o. 2004.
- Simon Mariann: *Egyszerűség – in Családi házak 70.-71. o., Terc*, 2009.
- Istvánfi Gyula: *Népi építészet*, Terc, 2011
- Hannes Böhringer: *Daidalosz és Diagonész*, 2006
- Hankovszky Tamás: *Pilinszky János Evangéliumi esztétikája, teremtő képzelet és metafizika – ELTE, Doktori dolgozat* 2006
- Pilinszky János: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról” – Új ember*, 1961
- Herman Hertzberger: *Előadások építészhallgatóknak*, 2001 – fordította Rózsa Péter
- Kerékgyártó Béla: *A mérhető és a mérhetetlen – 2004*
- Kecskés Tibor: *A spontán*, DLA értekezés, 2012
- Bernard Rudofsky: *Architecture without architect*, 1964;
- Pazár Béla: *Érdektelen építészet; ARC '4*, 99. oldal;
- Moravánszky Ákos,
M. György Katalin: *Monumentalitás, kritikai antológia*, 2006;
- Janáky István: *Akaratlagos, és önkéntelen építészet*, 1999
- Mátrai Péter: *Spontán építészet; Budapest, Magyar Építőművészet*, 1987/1;
- Kwinter, Sanford: *Neuerfindung der geometrie*
- U. Nagy Gábor: *Hagyomány és modernitás, Előadás*, 2007;
- Gunther Zsolt: *Több, mint minimum in: Panonnhalmi szemle 2006/I*
- Jown Pawson: *Minimum*, Phaidon, London, 2000
- Hannes Böhringer: *Tető*
- Steward Brand: *How buildings learn*, 1995;
- Balázs Mihály: *A józan ész építésze*, 2010
- Tótpál Judit: *Rétegződések*, DLA értekezés, 2007
- Janáky István: *A negyedik műtípus; Budapest; Bercsényi 28-30*, 1977/2;



Összegzés

Azoknak a hatásoknak az összességét keresem dolgozatomban, melyek közös irányba mutatnak, és mélyen foglalkoztattak az elmúlt tizenkét évben. Olyan, időről-időre felmerülő kérdések ezek, melyek nemcsak az alkotói munkásságot, hanem a hétköznapiak teljességét is áthatják. Egy olyan alkotói létállapot mibenléte után kutatok, melyről Tillmann József is ír „A fecskemadár beült a traktorba” című írásában;

„... az elfogulatlan látást, azaz a világ megkövült konvencióitól és bevésődött mintázataitól (másként mondva: örökletes vétkeiktől) mentes szemléletet... Ennek elsajátítása persze felnőttek számára nem éppen könnyű, korántsem pusztán esztétikai, hanem egzisztenciális természetű döntések sorozatán át vezet...”

Kétlem azonban, hogy ezt a teljességet kizárólag a műépítészet tudná megadni. Janáky István vakjának látással töltött néhány percét is ugyan végletekig kifinomult műgonddal tervezik meg a gondolkodók, mégis hiányérzet marad az emberben, bármely választást is tartjuk jogosnak. Korunkat ugyanis kevésbé jellemzik univerzális választások; a diffúz világképek korában az egyéni értelmezések viszonylagosságába fullad az igazságkeresés.

Feltételezem, hogy a gondolati utazás során nem a már meglévő formakánonok ismételt átértelmezésével, hanem valamilyen más terület, vagy mélyebb jelentésréteg felfedezésével fogok eligazodni.

Olyan területeket vizsgálok meg, melyek alapvetéseiket, vagy kifutásukat tekintve rokoníthatóak a felvetett gondolati közeggel: az elemi építés, a kísérletezés, a kanonizáció folyamata, a modernit megelőző létállapotok, és az abba való átvezetés folyamata mind-mind érdemi tapasztalatokkal szolgálhatnak.

Szándékom annak feltárása, hogy ezen a köztes gondolati területen milyen mélységig lehet alkotásokat létrehozni. Nem gnosztikus megoldásképek keresése a cél. A megoldásban nem a fenségesség, hanem annak ellentéte, a hasznosság az, ami meghatározóvá válhat. Olyan egyszerű alaphelyzetből levezetett követelményrendszer megtalálása a cél, mely mellőzi a felesleges narratívákat, de formaalakulatai még építészeti alkotásként értelmezhetők.

Vélhetően nem kerülnek általános elvek felszínre, de kialakulhat egy olyan folyamatosan figyelő viszony, mely kapcsolatot tud teremteni a meglévő formálási kánon, a helyben jelenlévő jelrendszerek, és az új alakítások között. Nem célom egy jelgyűjtemény létrehozása, de egy értékelő rendszer felállítása a módszertan szempontjából eredményes lehet, aminek terepét a redukcióval elért formaalakítások határán lehet keresni. Az említett köztes helyzetben, a fedésbe kerülő halmazok együttállása révén, olyan átmeneti helyzetek jöhetnek létre, melyekből szellemileg lassabban avuló formaalakítási elvek is kifejtethetők.

Abstract

This paper is looking for the sum of those effects that lead in the same direction and with which the author was deeply engaged in the last twelve years. These issues, emerging from time to time, are pervading not only the creative work but also the completeness of weekdays. The thesis searches for the nature of a creative state of being that is also mentioned by József Tillmann in his writing 'A fecskemadár beült a traktorba' [The swallow got into the tractor];

„... unprejudiced vision, namely an approach free of the petrified conventions and the imprinted patterns of the world (in other words: its hereditary sins)... Of course learning this is not that easy for adults, it goes through the series of decisions that are far from being purely aesthetic, but also have an existential nature...”

It can be doubted, however, that this completeness could be provided by high-architecture alone. Though thinkers plan the few minutes, which István Janáky's blind spent with vision, with an extremely sophisticated care; still some kind of lack remains after opting for any choice to be rightful. Because universal choices are less typical of our time; in the age of diffuse worldviews, the search for truth is drowning into the relativity of individual interpretations.

Presumably, during the intellectual journey the author will find his way around not by the repeated reinterpretation of the existing form canons but by the exploration of some other areas or deeper layers of meaning.

The study investigates areas that can be related to the posed conceptual context in terms of their basic conceptions or outcomes: the process of elementary building, experimentation and canonization, the states of being preceding the Modern and the transition process leading to it can all serve as meaningful experiences.

The paper aims to explore that in this intermediate area of thought to what extent it is possible to create any works of art. The goal is not to find gnostic solution-images. Not sublimity but its opposite, utility may become dominant in the solution. The aim is to find the requirement system that is derived from a simple basic situation, and which avoids unnecessary narratives but its formations still can be interpreted as architectural works.

Probably no general principles will be revealed, but a constantly contemplating relationship can be developed that is able to make connection between the existing formation, the locally present symbol systems and new designs. The aim is not to create a symbol collection; however, the establishment of an evaluation system might be effective in terms of methodology, the field of which may be found on the pale of form-creations achieved by reduction. In the above mentioned intermediate situation, by the constellation of overlapping sets, such transitional situations may occur from which that form-creation principles can also be explicated the intellectual aging of which is slower.

The student community and design competitions of Mesteriskola (Master Class) and the excellent masters of the Technical University assisted in putting the ascertainments' line of thought to a perspective. The following five theses summarize the thoughts that were dominant in the last twelve years of the author:

Nyilatkozat önálló munkáról, hivatkozások átvételéről és a nyilvánosságra hozatalról

Alulírott Fenes Tamás 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, 2014. június

Fenes Tamás



CELLDÖMÖLK VÁROSHÁZA - Celldömölk, Gayer Gyula tér



TERVEZŐ:

Generáltervező:

Felelős tervező:

Építész tervező:

Nógrádterv kft.

Guzmics György

Menyhárt Gergő,

Fenes Tamás,

M. Guzmics Annamária,

Guzmics-Kiss Andrea

Tartószerkezet:

Épületgépészet:

Épület elektromosság:

Épületvilágítás:

Guzmics Gyula

Zsédely Sándor

Bodócs Péter

Matécz Péter

Építtető:

Celldömölk város önkormányzata

Ütemezés:

tervpályázat:

tanulmányterv:

engedélyezési terv:

kiviteli terv:

kivitelezés:

2006

2006

2007

2009

2010-2011

Részlet a műszaki leírásból:

"A régi Városháza a Pannonhalmi Bencés Apátság tulajdonában lévő egykori rendházban működött, mivel azonban a rend igényt tartott az épületre, új helyet kellett keresni a Polgármesteri Hivatal részére. A város vezetése úgy döntött, hogy az államtól kártalanításként kapott összegből új épületet épít.

Építészeti koncepció, telepítés

A tervezési terület a városközpontban, a barokk Kegytemplom és Kálváriaépület szomszédságában, nagyméretű fákkal sűrűn benőtt parkban található. Az építészeti koncepció fontos része volt, hogy a beépítéssel, tömegformálással a Celldömölkre jellemző kisvárosi jelleget megőrizzük, hiszen épületünk abba a kitüntetett helyzetbe fog kerülni, hogy a barokk városközpont keleti határoló térfala lesz. Az épített környezeten kívül a másik fontos szempont a tervezett funkció volt. Az épületnek több, egymástól függetlenül üzemeltethető feladatot kell ellátnia: a nagyteremnek önálló megközelítéssel kell rendelkeznie az ügyélfogadási időn kívüli események (házasságkötések, rendezvények) lebonyolítása érdekében, illetve a nagyobb ügyélforgalmú egységeket úgy kell elhelyezni, hogy az ügyfelek a lehető legkisebb épületen belüli mozgással ériék el azokat. Mindezek figyelembevételével olyan épületet terveztünk, amelyet két eltérő karakterű, de egymással összefüggő udvar szervez: egy városiasabb, reprezentatívabb, döntően burkolt udvar és egy ehhez árkáddal kapcsolódó intimebb, zöldebb belső kert.

Funkcionális kialakítás

A városi térről nyílik épületünk főbejárata, amely a Kegytemplom és Kálvária alkotta tengelyben helyezkedik el. Innen és a gépkocsival érkezők számára kialakított hátsó bejárat felől a kétszintes előcsarnok fogadja az embereket, amely igazi központi elosztó térként tud működni, a recepció egy pontból ellenőrizhető az épület forgalma. Az előcsarnokból nyílik a teret északi oldalról ölelő épületszárnyban elhelyezkedő, nagy belmagasságú rendezvényterem, a nagy tárgyaló és a vizesblokkok. A nagyteremben megrendezésre kerülő események alkalmával az előcsarnok szolgál a nagyszámú közönség fogadására. Ennek folytatásában egy – lezárható irodai szárnyban – szintén kétszintes, galériás ügyélfváró tér található, amit a belső kert felé kétszintes üvegfalakkal nyitottunk meg.

A főbejárat előtti fogadótérhez dél felől árkáddal kapcsolódik az intimebb, zöldebb belső kert, amely körül U alakban az irodákat rejtő épületrész helyezkedik el. Ennek földszintjén a nagyobb, az emeletén a kisebb ügyélforgalmú osztályokat és a vezetés irodáit találjuk. A belső udvar kellemes klímát biztosít az épületben, ezáltal gazdaságosabb üzemeltetést tesz lehetővé, ugyanakkor üde látványt nyújt az ügyeiket intézők és az épületben dolgozók számára. A háromkarú, reprezentatív lépcső és a személylift a lezárható irodaszárnyba került, így a nagyteremben megszervezett rendezvények alkalmával az emelet és az irodák nem érhetők el illetéktelenek számára. A két udvart összekötő árkádsor fölött híd köti össze a két, egymással szemben lévő épületrészt, körbejárható közlekedőt hozva így létre. A vezetői irodákhoz kapcsolódóan a barokk városközpont felé néző emeleti loggiát terveztünk."

A mestermű nem közvetlen illusztrációja a téziseknek, azonban vannak olyan jól társítható elvek és fogalmak, melyek ebben az alkotásban is megjelennek. Többek között ezek a gondolatok foglalkoztattak bennünket az elmúlt években, befolyásolták személetünket a megvalósult munkák során. Nem teljes az átfedés, azonban van közös területe az alkotásnak és a gondolatsornak.

Az összetett helyszínhez való illeszkedés során olyan, már kialakult előképeket használ fel az építmény, melyek a településrésze jellemző városkarakter legfontosabb jellemzői. Ilyenek: a körülzárt, vagy részben zárt udvarok rendszere, a kisvárosi léptékű barokk párkánymagasság és a településeket jellemző polimorfikus karakter. A

kisléptékű tömegek egymás mellé helyezése és összeszövése olyan, már letisztult tömegalakulatok és arányok együttesét hozza létre, ahol a formáltság szoros összefüggésben van a belső terek rendszerével. A forma talán nem is formáltság eredménye, hanem a szükségszerűség következménye.

Az építmény ez által a környezetében jelen lévő, már kanonizálódott formaalakulatok arányait és viszonyrendszerét veszi fel. A kikristályosult formaalakulatok így kerülhetnek be a kortárs építészet eszköztárába.

A választott tömegek léptékükben kerülnek összefüggésbe a környezet épületkubusaival. Nincsen közvetlen alaktani párhuzam, aminek következtében a létrejövő, visszafogott alakítás inkább monolitikus, mint szimbolikus. Az így kialakuló nagyvonalú tömegek összefogott, nagyobb nyílások használata esetében is lehetővé teszik a lyukarchitektúra felidézését. A bejárat előtti árkádsornál ezek a nyílások felsűrűsödnek, és összefogott egységet hoznak létre. A bejárati teret jobbról határoló magas-pont tág képzettársításokat tesz lehetővé; hangsúly, vagy torony, mely összefüggésbe hozza az építményt a vele szemben álló Kálváriaépülettel.

A belső térbeli elosztás, a nyílások, és az épület irányultságai a szigorú belső rendnek rendelődnek alá. A megtalált tömegek reduktív formálású komponáltsága egy puritán, de célszerű tömegcsoportot eredményez. Az építményt jellemző visszafogott forma-, és tömegképzés a lényegi, a működéshez kapcsolódó jelentéstartalmakra fókuszál. Hangsúly csak a használat és kontextusbeli kapcsolatok leglényegibb helyein keletkezik.

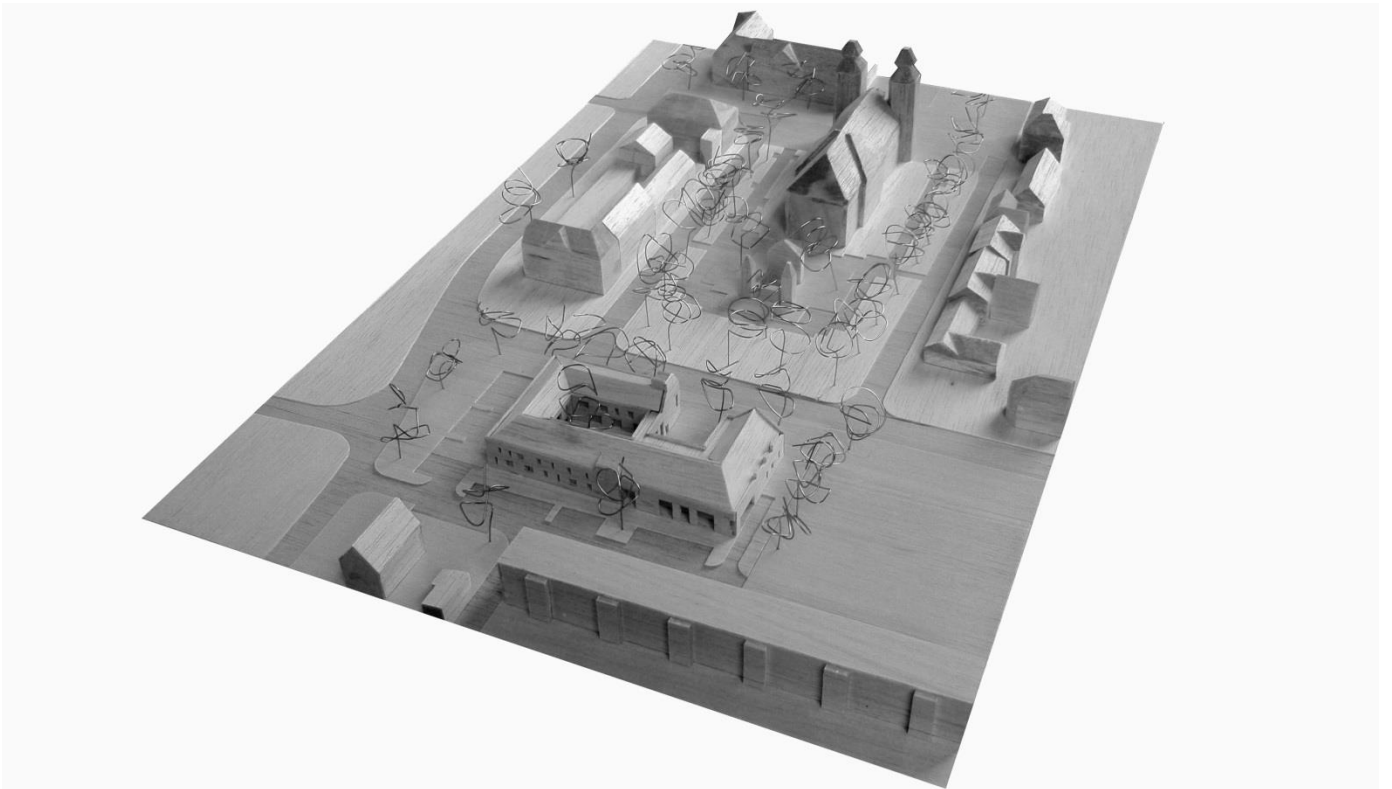
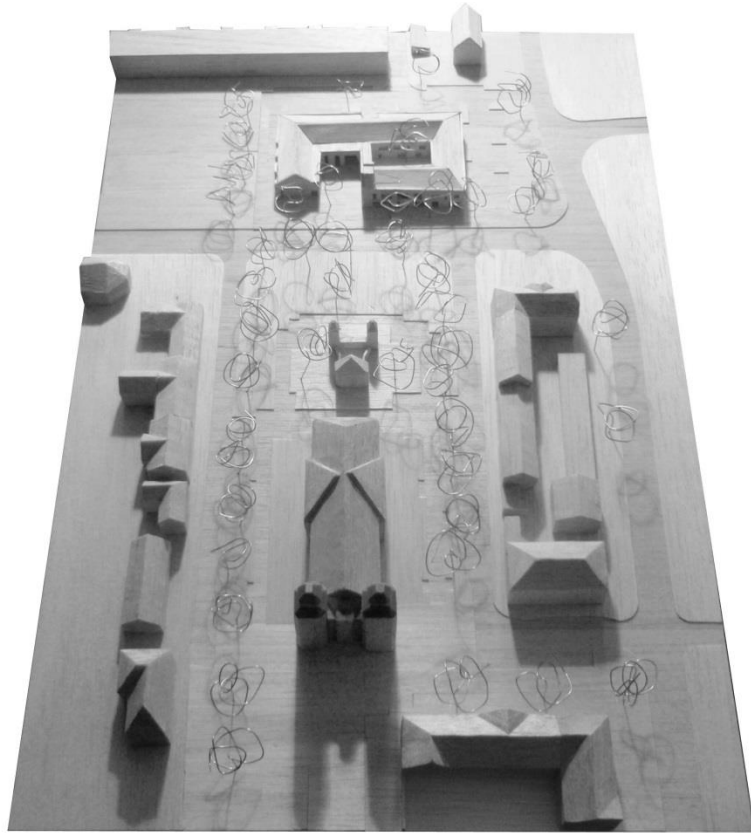
A formaalakítás visszafogottsága és irányítottsága egy elmélyültebb, odafigyelő építészeti magatartás eredménye.

A tömegalakításban fontos szempont volt, hogy olyan összetett struktúra jöjjön létre, mely a nőtt, szabadon formálódó jellegét tudja felidézni. Ezáltal lehetséges a legteljesebb kapcsolat a meglévő, spontán jelleggel növvő település karakter eltérő formáival.

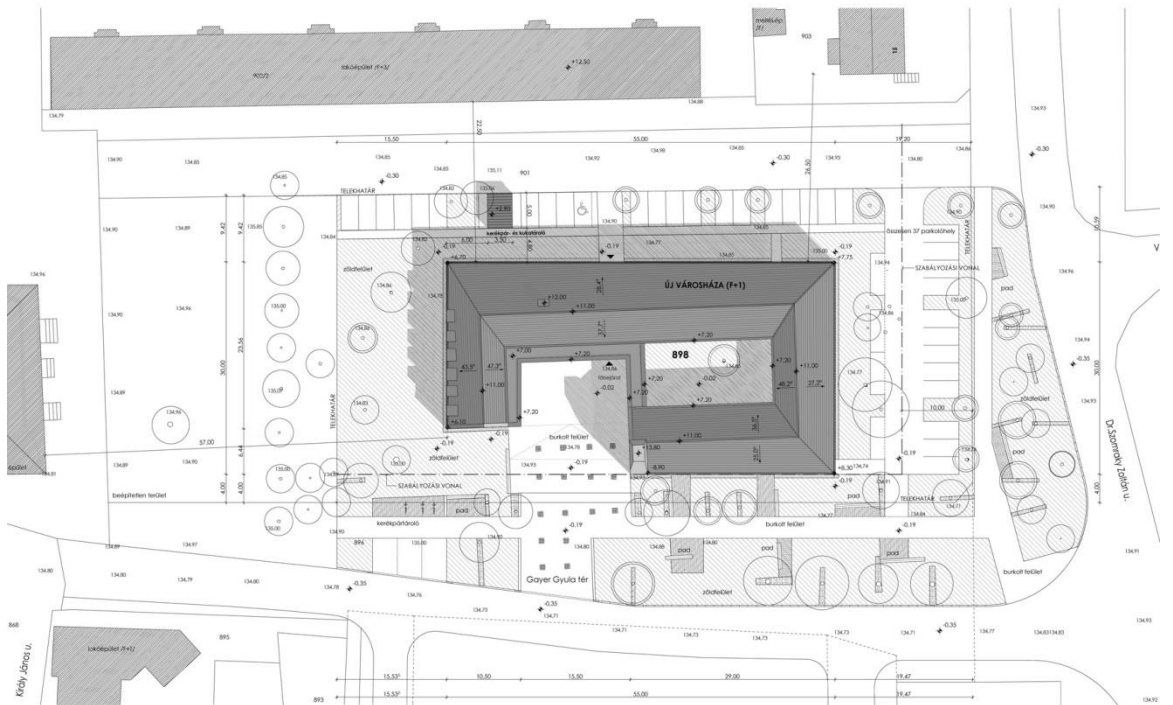
Az építmény azonban lezárt alkotás, mely nem mutat a további alakíthatóság irányába. A felidézett arányok és tömegek révén inkább egy megkövült állapotot, mint a folytathatóságot jeleníti meg. A teljes nyitottságot az építmény nem tudja megvalósítani, inkább kísérlet egy gondolati folyamaton, azonban olyan többrétegű formarendszert hoz létre, mely a kontextus eltérő rétegeiből emel be formaalakulatokat és viszonyokat.

A teljes nyitottságot a kortárs alkotások csak megfelelő, tudatos alkotási módszertannal képesek integrálni.

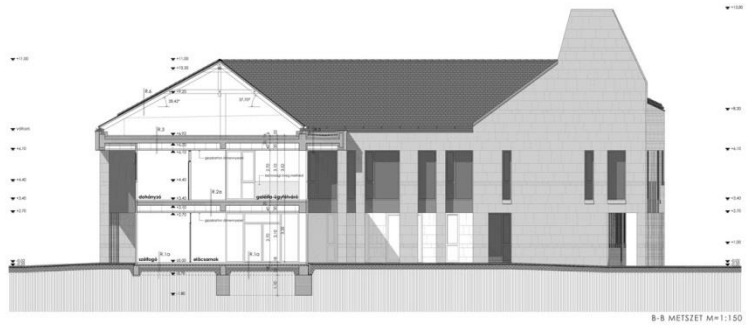
A mestermű tehát inkább kísérlet, mint kiforrott gondolatok megtestesülése, de fontos állomás egy gondolatsorban, mely e dolgot elveihez vezetett.



modell: Menyhárt Gergő











SZAKMAI ÉLETRAJZ / MŰJEGYZÉK

FENES TAMÁS

születtem: 1978 november 16. - Székesfehérvár
lakcím: 1183, Budapest, Teleki utca 61/b.
munkahely: Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Urbanisztika tanszék
1111, Budapest, Műegyetem rakpart 3. K II. 93.
06 1 463 13 19
elérhetőségek: 06 20 338 94 98
fenestamas@urbanisztika.bme.hu

Tanulmányok:

1993-1997 Jáky József Műszaki Szakközépiskola - Székesfehérvár
1997-2002 BME Építészmérnöki Kar
2003-2007 DLA - mesterképzés (BME Urbanisztika Tanszék), mester: Pálffy Sándor DLA
2007-2010 BME - Építész tervező Szakmérnöki Képzés
2010-2012 MÉSZ Mesteriskola XXI. Ciklus

Oktatás:

2003- BME - Urbanisztika tanszék, doktorandusz
Városépítészet 3-4., Építészet alapjai, tárgyak oktatása
2007- BME - Urbanisztika tanszék, meghívott oktató
Városépítészet 3-4., Komplex tervezés 1-2. tárgyak oktatása
2011- BME - Urbanisztika tanszék, egyetemi tanársegéd
Komplex tervezés 1-2., Térkompozíció, Építészet alapjai tárgyak oktatása

Munkahelyek és fontosabb munkák:

2002- Építész stúdió külső munkatárs
2003 Hatvan városközpont, rendezési terv: Építészstúdió
- koncepció, és engedélyezési terv - munkatárs
2006 Pestszentlőrinc - Családi ház
2007 Pécs, Konferencia és koncertközpont, Építészstúdió
- engedélyezési terv - munkatárs
2007- MGA építészek munkatárs
2007 Celldömölk - Városháza - Engedélyezési és Kiviteli terv -
MGA építészek (Guzmics György, Menyhárt Gergő)- tervezőtárs
2010- MGA építészek vezető tervező
2010 Salgótarján, Bányamúzeum kiállítótér, MGA - engedélyezési tervek:
munkatárs
2010 Balatonberény - Nyaraló átépítés
2010 Salgótarján - Somoskő, 40 fős panzió, MGA - engedélyezési tervek:
munkatárs

Előadások, Publikációk, kiállítások:

2006	Láthatatlan városok - Átrajzolt identitás - előadás, az urbanisztika tanszék szimpoziúmán
2007	Bicske - Város - Építészet - Kiadvány - Városépítés 3. tárgy hallgatóinak munkáiból
2008	Tata - Város - Építészet - Kiadvány - Városépítés 3. tárgy hallgatóinak munkáiból
2007	Az eklektikus Budapest téri világa - Kiállítás - Városépítés 3. tárgy hallgatóinak munkáiból
2009	Budatétény - Város - Építészet - Kiadvány - Városépítés 4 hallgatóinak munkáiból
2013	Öt üveg – Előadás - Építész Mesterkurzus - A változó világhoz alkalmazkodó morális kultúra – Konferencia
2014	Öt út – Előadás - Építész Mesterkurzus - Idő-kommunikáció, kritika-design - Konferencia

Tervpályázatok:

2002	Hatvan városközpont, tervpályázat, Építészstúdió (Pálffy Sándor, Hönich Richard) - munkatárs
2006	Pétfürdő, új községháza, és főtér rendezés, tervpályázat, tervezőtárs: II. díj.
2006	Budapest szíve - városrendezési tervpályázat, Építészstúdió (Pálffy Sándor)- munkatárs
2006	DBR metro - tervpályázat, Építészstúdió (Nagy Iván)- munkatárs
2007	Clark Ádám tér - tervpályázat, Építészstúdió (Hönic Richard)- munkatárs, II. díj
2007	Barázda utca társasházak, tervpályázat, Építészstúdió (Hönic Richard) - munkatárs
2007	Pécs, Konferencia és koncertközpont - tervpályázat, Építészstúdió (Hönic Richard, Keller Ferenc, Fialovszky Tamás) - munkatárs; I. díj
2007	Pécs, Nagy kiállítótér - tervpályázat, Építészstúdió (Hönic Richard, Keller Ferenc, Fialovszky Tamás) - munkatárs; II. díj
2007	Vigadó tér, szálloda - meghívásos tervpályázat, Építészstúdió (Nagy Iván) - munkatárs
2007	Újpest, nyugdíjas otthon - tervpályázat, MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs: megvétel
2008	ANS III, légi forgalom irányítási központ, tervpályázat, Építészstúdió (Nagy Iván) - munkatárs
2008	Király utca, irodaház - meghívásos tervpályázat, Építészstúdió (Nagy Iván) - munkatárs, megvétel
2008	Alacskai út, nyugdíjas otthon - tervpályázat, MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs: megvétel
2008	Szombathely Színház - tervpályázat, Építészstúdió (Hönic Richard) - munkatárs, megvétel
2008	Népfürdő utca, beépítési terv - meghívásos tervpályázat, Építészstúdió (Nagy Iván) - munkatárs
2008	Nagyvisnyó, Szociális lakások - tervpályázat,

2008	MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs Algyő, 24 tantermes általános iskola - tervpályázat,
2009	MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs Szigetszentmiklós, 24 tantermes általános iskola - tervpályázat,
2010	MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs Budafok piac - tervpályázat, MGA építészek (Menyhárt Gergő, Guzmics-Kiss Andrea)- tervezőtárs

Mestermunkához és az értekezéshez közvetlenül kapcsolódó szakmai tevékenységek

2011 -	Keszthely - Turisztikai információpont - meghívásos pályázat: III. díj (Dévényi T. Fábián G.)
2011-	Újpalota - főtér rendezés - országos tervpályázat (Golda J. Kamuti G.)
2012 -	Keszthely - Ifjúsági park rendezése, Mesteriskola - építészeti ötletpályázat (Czigány T, Kronavetter P.)

Díjak:

2002	BME Kari diplomadíj
2011	Pro architectúra díj - Celldömölk városháza, (Alkotótársak: Guzmics György, Menyhárt Gergő, M. Guzmics Annamária, Guzmics-Kiss Andrea)