

A GEOMETRIKUS VILÁGKORSZAK LEVÁLTÁSA?

Amint az érzés és észlelés megjelent az élővilágban, különvált a külső és a belső. A belső elkülönül a külsőtől és saját világot alkot. A külső és a belső a tér első kifejeződésévé válik.

A belsőben élni nem más, mint a belsőt átélni, azaz önmagunkat átélni. Ehhez védelemre, biztonságra van szükség, nem csak külső rémképektől és ellenségektől, hanem éppen a tudat megalkotása, fenntartása és ápolása miatt. De ez a tudat ugyanakkor még csak álmodó, ösztönös, alig éber tudat.

A madarak szalmaszálakat és egyéb használható építőanyagokat gyűjtenek, összerendezik őket és saját testükkel alakítják ki a fészkek belső formáját. A madarak mellett számos állat készít magának fészket: rovarok, halak, kétlábúak, hüllők, emlősök. A belső tér így válik a belső élet kezdeteinek kifejezőjévé. Talán a kelet-ausztráliai partok menti esőerdőben élő *Ptilonorhynchus violaceus* jutott ebben a legmesszebbre, aki a csőrében nyállal kevert boglyok színezőanyagát egy nyaláb rostszál segítségével hordja fel a fészke falára – de csak belülről. A külső alig észrevehető melléktermék.

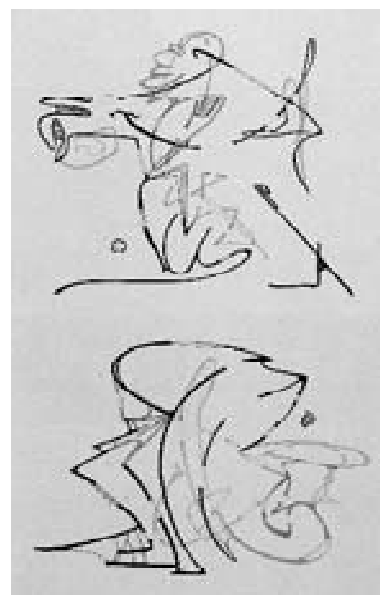
A „fészkepítés” az emberek számára is alapélmény – leginkább talán a gyerekek asztal vagy takaró alatti játéka utal erre – ami a védettség és a saját magunk átélése élményét nyújtja. Hieronymus Bosch *Az örömök kertjében* egy tojásforma fészkek-gubót festett az emberek számára, hogy ebben az ősbelsőségben az ember a világtól elkülönüljön és megismerővé váljék.

Ez lehetett az építészet kezdete. Mint tudati aktus, mint tompa elválás a világtól, mint az én első észlelése. Senosiain vagy Vetsch barlangházai ilyen ősi élményekre utalnak. Az ilyen házak mintha nem is kézzel vagy speciális építőipari eszközök segítségével épültek volna fel, hanem az egész test, különösen a mellkas formálta volna őket, ahogy a madarak is teszik: a hím összehordja az építőanyagot, a nőstény a saját testével kialakítja a megfelelő boltozatú íveket. Mintha az anyaölt helyezné kívülre, amelyben a tojást melegíti és kikelti, az utódokat felneveli. A fészkek egy belső szerv kiterjesztése, amely a maga szférikus formájával a kozmoszt tükrözi.

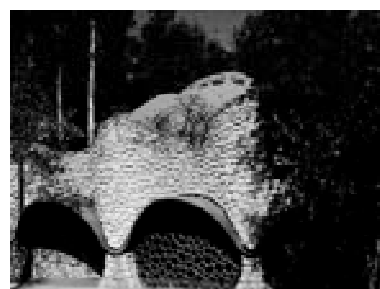
Friedrich Kiesler is holisztikus kezdőpontból, egy szférából, egy cellából indult ki, amelyben végső soron az egész kozmosz benne foglaltatik. Kritizálja az építetervvezés hagyományos módszerét, amely egy kétdimenziós alaprajzból „húzza ki” a háromdimenziós épületet. Az alaprajzot egy ember talpának lenyomatáéhoz hasonlítja: „Ha az Isten az ember teremtését a lábnyománál kezdte volna, valószínűleg egy sarkokból és lábujjakkból álló szörnyeteg keletkezett volna, de szerencsére a teremtés másképp zajlott le, egyetlen csíracellából növekszik fel az ember, aki magában hordozza a teljességet és lassanként fejlődik ki a különféle síkokon és terekben.” Így jutott a saját fészkeszerű képződményeihez: egy csíracellából kívánta a kozmoszt kifejleszteni, a házban található funkcionális mozgásokból akart egy totális térkonceptióhoz jutni.

A barlangházak belsejében szinte nem ragadható meg forma, mert elbújnak, a nézőponttal együtt változnak az élek és sarkok; ez a belső világ inkább a színekben él, amelyek megelevenednek, hogy formát ölthessenek. „Az igazi forma igazi életet feltételez.” – mondta Ludwig Mies van der Rohe, és az élet ezekben a „fészkekben” még éppen csak elkezdődött.

Ennek a fajta építésnek pillanatnyilag konjunktúrája van. A káosz kutatás felfedezései, a fraktálgeometria lecsapódnak egy „euklideszin túli geometriában” (Paul Virilio), ami azt jelenti, hogy az euklideszi tér, amely az emberi test fiziológiájában éppúgy, mint a pszichológiában szilárdan le van horgonyozva, kevésbé fejeződik ki, a térirányokat maga az építmény kevésbé határozza és különbözteti meg. A lehatároló tér eltűnik, helyette elkezdődik a végnélküli tér, az „endless house”. Mindenekelőtt a számítógép, mint tervezőeszköz van a segítségünkre, hogy akár egy különleges távcsővel bepillantsunk egy másik geometria világába, a kibertérbe. A falból öltözék lesz vagy héj vagy bőr, amely a mi testformánkhoz igazodik. Ezeknek az építményeknek a hatása éppen a belső térben erős, gyakran kábító. Nincs él, amelybe beleütné az ember, de nincs forma sem, amely megismerést tenne lehetővé; kevés a függőleges, amely az öntudatot adná. Következésképpen ilyen építmények esetében külsőleg is állatszerű lények jelennek meg, mint Finsterlinnél vagy Senosiainnál.

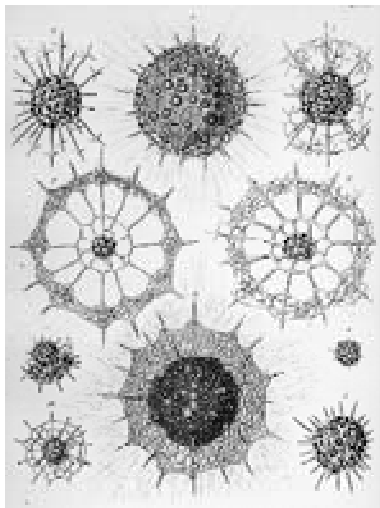


Hermann Finsterlin: alaprajzok, 1924



Javier Senosiain: Casa Flor, lakóház, Neucalpan, Mexikó. Munkatárs: Luiz Enriquez
Lent: Peter Vetsch: kilenclakásos lakóegyesület, Dietikon, Zürich mellett, 1993





Ernst Haeckel: sugárállatkák

Hermann Finsterlin ezeknek a voltaképpeni álomalakoknak számtalan fantasztikus építészeti tervben adott kifejezést. Önéletrajzában úgy is írja le a rajzai mögött rejlő ösztönzést, mint egy álmot. *Felbukkant bennem egy egészen különös, megmagyarázhatatlan idegenkedés a kockákban való lakás ellen. A pillantásom ébredéskor vagy az éber alvás állapotában ne függőleges és vízszintes falakról, szögletes évekről verődjön vissza, hanem mint az álmaim föld alatti üregeiben vagy óriásira nagyított lényekben bonyolult formákat járhatson körül.* Finsterlint a saját terveire Ernst Haeckel sugárállatkákra (*radiolariae*) vonatkozó kutatásai ösztönözték. Ezek a formák nyilvánvalóan jobban megfeleltek a bio-morfológia ősképei utáni keresésének, amelyeket ő az emberi lélek természetes állapotához közelebb állóknak tekintett, mint a rideg, mesterséges természeteket. Ezek az ősképek mint éber álmok, féltudatosak, puhák, elevenek. Finsterlin nem akart többé a geometrikus építészet kemény formáiba ütközve ébredni, követelte a „geometrikus világekorszak” leváltását.

Ezek a biomorf téralakzatok talán éppen azért kedvelt lakásformák, mert bennük a lakás – Heidegger létfogalma szerinti¹ – ősfogalma jut kifejezésre. Ezek a „fészeklakások” felkelthetik a figyelmünket a földdel és a kozmoszsal való együvértartozásunkra.

¹ Mit jelent tehát az, hogy én vagyok? A régi építeni (bauen) szavunk, amelyhez a vagyok (bin) szó tartozik, azt válaszolja: az „ich bin” (én vagyok), „du bist” (te vagy) azt közli: én lakom, te laksz. Annak rendje, ahogy te vagy és én vagyok, annak módja, ahogy mi emberek a földön *vagyunk*, az a „Buan” (a régi német *építeni* szó), a lakozás. (Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. Schneller István fordítása *Az építészeti tér dimenziói.c.* kötetében)

Paulgerd Jesberg

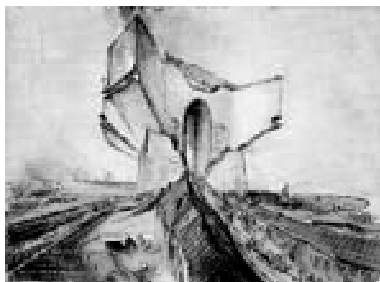
AZ ORGANIKUS ÉPÍTÉSZET DIGITÁLIS VÉGE



Erich Mendelssohn: Einstein-torony, Potsdam, 1920-24



Hans Scharoun: Filharmónia belseje, Berlin, 1956-63; építészeti vízió, vízfestmény, 1939-45



Az organikus építészet a XIX. század végén szétértékelte a historizmus bilincseit. Hogy a szerves életfolyamatoknak megfelelően és az egészben a részek harmóniáját megújíthassa, az építészetnek etikus akarattal és erkölcsi értékekkel kellett telítődnie. Az organikus építészet az első világháború előtt és azt követően – az expresszív építészettel rokonságban – egyedülálló kibontakozási lehetőséget kapott. A szellemi erők által irányított gondolkodás az emberi természetnek megfelelő eleven formanyelv kialakulásához vezetett, amelynek dinamizmusa visszhangra lelt az emberi lélekben. A XX. század során mégis a racionális, funkcionális, technikára és szociális törekvésekre alapozott, agitatórikusan fellépő, absztrakt formalista modernizmus kerekedett felül és az organikus építészetet a perifériára szorította.

Korunkban egy karteziánus gondolkodástól és euklideszi geometriától független, az organikus formavilághoz hasonló, folyamatos átmenetekkel jellemezhető felületű, digitálisan kifejlesztett virtuális építészeti repertoár jelent meg. Mesterséges szimuláció révén jelenik meg az érzelmileg expresszív épület, a számítógép által alakított formavilág az organikus építészethez tartozó fogalmak metaforikus tartalmait hordozza. Ami egykor Goethe formatanára épült és magát szellemmel telítetten bontakoztatta ki, az most tetszés szerinti esetlegességek számítógép generálta kombinációjaként jön létre azzal a jelszóval: majd meglátjuk, mi lesz belőle! Minthogy a kíváncsiság örömet okoz, a „mindenből kiszülhet valami” ösztönzése áttört minden eddig elfogadott határt.

A hasonló megjelenés ellenére éles határ választja el egymástól a lényege szerint organikus és a digitálisan folyékony formákat. A választóvonal felismeréséhez, a gyakorlati következtetések levonásához, az esztétikai és etikai értékeléshez a folyamatot részletesebben szemügyre kell vennünk. Nem arra törekszünk, hogy jót és rosszat, szépet és csúnyát válasszunk el egymástól, hanem hogy választ kapjunk három alapvető kérdésre: milyen gondolat hozza létre az építészeti formát és az alkotást? Milyen hatással vannak ezek az emberre? Hogyan, mi által befolyásolja és módosítja az építészet az emberi gondolkodást és cselekvést?

Az expresszív építészet, amely teljes fegyvertárával együtt az első világháborút megelőzően bontakozott ki, teret nyitott a Jugendstil keretei között, az annak kezdetétől kifejlődő organikus építészetnek, hogy az a háború emberi, szociális, kulturális következményeit feldolgozza. Bruno Taut (1884–1967) 1920-ban a „Gläserne Kette”